

UMA PAISAGEM DE ACONTECIMENTOS

Projecto para uma casa-refúgio no Bom Sucesso

VOLUME UM DE DOIS

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto 2016/2017

Francisco Ferreira Silva Pereira
Orientador: Professor Doutor Pedro Duarte Santos de Alarcão e Silva

A presente dissertação foi redigida ao abrigo do antigo acordo ortográfico. Para uma maior uniformidade da escrita e fluidez de leitura do texto, todas as citações presentes ao longo da dissertação foram traduzidas livremente pelo autor. As imagens apresentadas foram modificadas, respeitosamente, de forma a ajustá-las à apresentação do trabalho.

Aos meus Pais,

Ao meu irmão,

À Inês,

Ao meu sobrinho António,

Ao Professor Pedro Alarcão,

e

A todos os meus familiares e amigos.

*“Arquitectura: uma árvore aqui, uma casa acolá, ou um templo, um monte à direita, ou planície, mar, rio, uma ponte, perfil regular desta rua, a irregularidade de outra, cor, ritmos, clima, este cliente, fotografia amarelada, pergaminho, poder, marginalidade. Não como matriz. Provocação, logo vocação de distorcer, de transformar. Desejo, lentidão, destruição, desprendimento, construção.”*¹

1.
Álvaro Siza, “Sobre a dificuldade de desenhar um móvel” in *Textos 01*, 2009, p.95

RESUMO

2.
A escolha desta designação para título da dissertação foi motivada pela reunião e cruzamento de vários textos e autores que a recorrem ela e cuja leitura e reflexão foram fulcrais para o delineamento de um modo inicial de pensar e de actuar.
Esta expressão está presente no texto de Federico Soriano "La vivienda de nuestros tiempos" no livro *100 Hiperminimos y uno último de Francisco Jarauta*; no título da compilação de textos de Paulo Virílio *A Landscape of Events*; no texto de Manuel Mendes sobre a Villa Alcina no livro *Só nós e Santa Tecla*; no título da obra *expectativa de paisagem de acontecimentos, 2009*, de Fernando Fragateiro.

Este trabalho é motivado pela realização de um projecto para uma casa-refúgio, oportunidade coincidente com a recta final de aprendizagem académica e arranque do período de prática profissional.

As primeiras visitas à aldeia do Bom Sucesso e o confronto com a única estrutura existente no lote - uma fachada cega amarela remanescente da casa de família que aí existira - são desencadeadoras de *dilema: o que achar deste muro*.

Esta dissertação é, então, a *construção crítica* que concerne a tomada de decisão entre a manutenção e a demolição deste elemento, constituindo-se como relato aprofundado desta experiência.

O *Muro Amarelo* assume portanto o papel de catalisador de projecto e do discurso - estrutura-paradigma geradora de um universo de associações e significações que possibilitam e accionam reflexões sobre os diversos temas, realidades e imagens que são inevitáveis ao pensamento e elaboração do(s) projecto(s).

Motivados pelas diversas acepções que o *Muro Amarelo* condensa e extravasa, e pelo reconhecimento de inteligibilidade nas coisas aparentemente *feias e banais* encontradas no lugar, a nossa linha de actuação aproxima-se do discurso *bricoleur*: adopta-se uma postura inquiridora que se desloca, olha e interage com o real, o investiga e nele procura validação para o projecto em curso. Deste modo, reflexões mais alargadas em torno das questões do território, do património, da tipologia, dos modos de vida da contemporaneidade, entre outras, são igualmente propiciadas.

No seu todo, este conjunto de inquietações, estimuladas pela sucessão de *acontecimentos* identificados na *paisagem* específica - encontro entre o *eu* e os fenómenos físicos existentes no lugar, que (in)formam o olhar pensante - pontuam e compõem o *panorama mental* deste projecto, perfazendo o seu *imaginário, uma paisagem de acontecimentos*.²

ABSTRACT

2.
The selection of this designation for the title of the dissertation was motivated by the compilation and intersection of several texts and authors that use it and whose reading and thought were central to the concretion of an initial way of thinking and acting. This expression can be found in the text "La vivienda de nuestros tiempos" by Federico Soriano in *100 Hiper-mínimos*; in the title of the compilation of texts *A Landscape of Events* by Paulo Virilio; in the text "terra quanto vejas, casa quanto baste" by Manuel Mendes in *Só nós e Santa Tecla*; in the title of the work *expectativa de paisagem de acontecimentos, 2009*, by Fernanda Fragateiro.

This work is motivated by the development of a project for a refuge, an opportunity coincident with the final steps of the academic learning and the start of the period of professional practice.

The first visits to the village of Bom Sucesso and the encounter with the only existing structure in the site - a yellow blind facade reminiscent of the family house that existed there - trigger a *dilemma: what to think of this wall*.

This dissertation is, therefore, the *critical construction* that concerns the decision-making between the maintenance and the demolition of this element, constituting this work as an in-depth narrative of this experience.

The *Yellow Wall* thus assumes the role of both project and discourse catalyst - a paradigmatic structure that generates a universe of associations and meanings, enabling and triggering reflections on the various themes, realities and images that are unavoidable for the thought and elaboration of (the) project(s).

Motivated by the various meanings that the *Yellow Wall* condenses and transcends, and by the recognition of intelligibility in the apparently *ugly and ordinary* things found in the place, our line of action approaches the *bricoleur* discourse: an inquiring posture is therefore taken, one that moves, looks and interacts with the real, investigates and seeks validation in it for the ongoing project. In this way, broader reflections on the issues of territory, heritage, typology, contemporary dwelling, among others, are also propitiated.

On the whole, this set of anxieties, stimulated by the succession of *events* identified in the specific *landscape* - the encounter between the self and the existing physical phenomena, which (in)forms the thinking gaze - punctuate and compose the *mental panorama* of this project, establishing its *imaginary*, a *landscape of events*.²

SUMÁRIO

7	Agradecimentos
9	Resumo
11	Abstract
15	<u>Prólogo</u>
17	Sobre a Estrutura e o Método
25	Ponto de Situação
26	Registo da Demolição
29	<u>Aproximações ao Específico</u>
31	O Pedido do Cliente
35	O Bom Sucesso
39	A Paisagem é um ponto de vista
43	Registo da Paisagem Registada™
59	<u>O Muro Amarelo</u>
61	Bricolage: uma maneira de pensar e de fazer
69	Legislação e Emoção
79	Conformidade e Delimitação
89	Forma de Vida e Forma Devida
99	Economia de Meios
107	Jardim, Natureza Edificada
111	<u>Epílogo</u>
113	A Intuição Informada
117	O Desenho Habitado
123	Nota Final
127	Referências Bibliográficas
133	Créditos de Imagens

PRÓLOGO

“TE: O que pode fazer (...), no espaço físico real, que não pode fazer na escrita?”

MH: Para começar, introduzir bifurcações.

Todos os livros são necessariamente sequenciais.

Ter três dimensões permite conceber percursos obrigatórios e percursos opcionais.”³

*“Escrever é, de alguma
forma, mentir; ocultar,
pelo menos. Magnificar o
pequeno, fazer minúsculo o
valioso.”⁴*

SOBRE A ESTRUTURA E MÉTODO

“Normalmente, a tarefa que se tem que desenvolver é banal.

Trabalhando, a banalidade da necessidade rapidamente se supera e transforma-se numa necessidade de ordem espiritual: a necessidade de construir o pensamento.

Projectar significa abandonar-se ao prazer de construir o pensamento.”⁵

3.
Michel Houellebecq
entrevistado por Tom
Emerson, in *ArtReview*
Summer 2016,
p.99

4.
Luis Moreno Mansilla,
“Oh, Brueghel! (El
Doble del mundo)” in
Escritos Circenses, 2005,
p.113

5.
Livio Vacchini, *Obras*
Maestras, 2009,
p.57

6.
Maurici Pla, “Con-
strucciones, escritos,
propuestas” in
La arquitectura a través del
language, 2006,
p.91

7.
Carlos Marti
Aris, “Presentación” in
La cimbra y el arco, 2008,
p.9

8.
Ernesto Rogers, “Uto-
pia de la Realidad”,
tradução para espan-
hol do artigo italiano
Utopia de la realtà,
de 1962 [disponível
em [http://www.re-
vistadiagonal.com/
v2/articles/traduc-
cions/e-rogers-uto-
pia-realidad/](http://www.revistadiagonal.com/v2/articles/traduccions/e-rogers-utopia-realidad/)]

9.
Pedro Bismarck,
“Punkto [desastre
límites indiscí-
plina]”, [disponível em
[http://www.revista-
punkto.com/2015/10/
punkto-desastre-lim-
ites-indisciplina-5.
html](http://www.revista-punkto.com/2015/10/punkto-desastre-limites-indisciplina-5.html)]

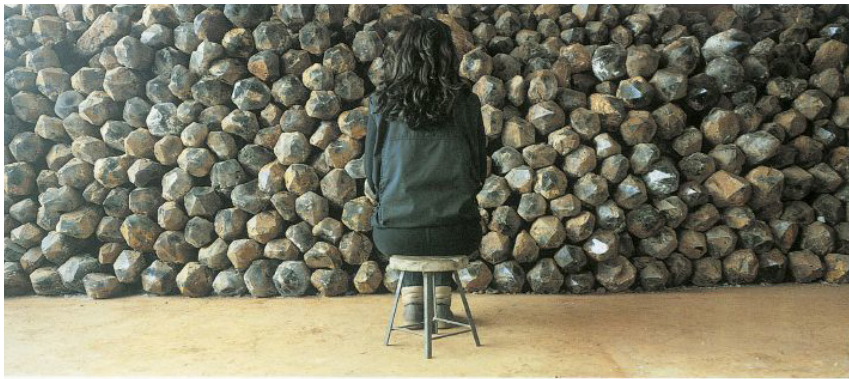
O delineamento de um projecto de arquitectura como objecto de estudo desta dissertação foi, desde o início do desenvolvimento do trabalho, acompanhado pela vontade de se constituir a parte escrita como espaço de reflexão teórica, um laboratório de mapeamento, exploração e aproximação às problemáticas decorrentes do processo criativo, que perfizessem a dimensão intelectual do projecto, enquanto garantia de um posicionamento crítico no acto de projectar (esta) arquitectura, na tentativa de nos afastarmos do mero automatismo formalista e da repetição retórica de modelos pré-estabelecidos, pois *“do mesmo modo que a faculdade de juízo não deveria estar separada das demais actividades humanas, a capacidade crítica tão pouco deveria desenvolver-se num terreno separado da produção arquitectónica.”*⁶ Assim sendo, sustenta-se uma clara indissociabilidade destas duas dimensões, pois se é certo que o acto de se debruçar na concepção e discussão do projecto desvendam os temas inerentes a este e a todos os projectos de arquitectura, somente uma reflexão crítica e informada sobre estes mesmos temas, tendo este caso concreto em perspectiva, poderá informar/condicionar/encaminhar o esboçar/desenrolar do projecto - a geração do vínculo entre o projectar e o reflectir - que, a nosso ver, confluem num todo indissociável que se constitui Projecto; pois este *“pertence a uma forma de conhecimento que surge da acção e se desenvolve com o próprio fazer. Não resulta da simples aplicação de um saber estático e estabelecido a priori, comporta sim um processo dialéctico entre pensamento e acção que se mantém sempre aberto.”*⁷

Ernesto Rogers esclarece: *“não existe uma alternativa possível ou antítese entre os aspectos técnicos e os teóricos da actividade arquitectónica, porque ambos têm que contribuir para a síntese do fenómeno compositivo.”*⁸

De facto, aquele que circunscreve a sua *praxis* ao desenho e construção de arquitectura propriamente dita e que relega as questões do campo teórico para outro, desconsidera que a eleição de uma tomada de decisão de desenho em detrimento de outra no acto de projectar corresponde sempre a um determinado posicionamento ideológico no campo disciplinar da arquitectura. No extremo, *“(…) quem diz que recusa a teoria já está a definir um determinado quadro conceptual, já está a teorizar.”*⁹

Como se constitui, então, uma narrativa coesa que investigue, informe e dê notícia do complexo processo dialéctico, de avanços e recuos, dúvidas e incertezas, que comporta o acto de projectar arquitectura?

O projecto que se desenha *tem lugar* na povoação do Bom Sucesso, pequena localidade pertencente ao concelho da Figueira da Foz; visitada



[1]
The Artist Seated
Waiting for an Idea
Marina Abramovic
(1991)

10.
Anne Lacaton e
Jean-Phillipe Vassal,
Entrevista "Arquitectu-
ra é um acto de Gen-
erosidade", in Revista
Expresso, 15-09-16,
[disponível em
<http://expresso.sapo.pt/cultura/2016-09-15-Arquitectura-e-um-ato-de-gerosidade>]

11.
"A construção do
imaginário será o que
procede a construção
do projecto, da tese,
do livro... é o con-
junto de constricções
que constituirão o
mundo particular de
cada projecto. É o
que procede por tanto
a contracção de uma
versão do mundo, con-
strução da mirada que
gerará o mundo partic-
ular de cada projecto:
início de um cosmos."
Luz Valderrama, *La Con-
strucción de la Mirada: Tres
Distancias*, 2004,
p. 25

12.
Luz Valderrama, op.
cit.,
p.25

13.
Ibidem.

14.
Artefacto que, ex-
posto como obra de
arte, adquire um valor
estético - conceito
que se desenvolverá
posteriormente nesta
dissertação

de forma sistemática, mas espaçada, durante a minha infância e juventude. Num primeiro momento, o sentimento de familiaridade induzida por este lugar, decorrente das rotineiras visitas impregnadas na memória, tolda a minha capacidade de tecer uma apreciação consciente e de encontrar um potencial operativo para o projecto neste lugar - levando, inicialmente, à sua total desconsideração e desvinculação.

É, contudo, nas suas revisitações mais recentes, no âmbito do arranque do exercício de projecto desta casa, com o olhar inquiridor de arquitecto, que se gerou o interesse pelo potencial intelectual e operativo que o aparente desinteresse e pacatez do contexto físico encerra - *"Não existem lugares vazios. Quando partimos para um projeto começamos por sentir e perceber o território onde vamos trabalhar, que já tem uma história, uma memória, uma temperatura, gente, e integramos essa preexistência no novo espaço que vamos criar."*¹⁰

A resposta para esta procura de um fio condutor parece estar então no estabelecimento da aproximação e (re)conhecimento criterioso do lugar como tema central do trabalho. Instigados pela crueza e banalidade deste contexto real, mas também pela densidade e riqueza de sentidos inerentes nesta mesma vulgaridade, partimos então da apreciação e contemplação da circunstância concreta do lugar para a *construção de um imaginário*¹¹ projectual em torno deste. Esta realidade será então o gerador de um universo de significações que possibilitam, estimulam e accionam uma série de temas, preocupações e imagens inevitáveis ao pensamento do projecto e da arquitectura. *"(...) escrevemos para pensar sobre o projecto, sobre a arquitectura... contamos para aprender o que se está a construir com o processo de escrita, no decorrer do processo, simultaneamente. Escrevemos para nos clarificarmos das nossas perguntas. Também para construir as perguntas."*¹²

Deste modo, o projecto-dissertação estabelece e comunica um espaço de negociação entre o real e a esfera do conhecimento disciplinar - que se concretiza na proposta de arquitectura desenhada.

*"A grande dificuldade de um trabalho como uma tese é o de dotar o trabalho de um imaginário estável, construir um imaginário que seja capaz de gerar os capítulos da tese, os conteúdos, a selecção dos projectos que se utilizarão como suporte de estudo."*¹³

Partindo das aproximações ao real e das especificidades do exercício de projecto, encaramos o muro amarelo, a pré-existência do lote, como objecto-paradigma e catalisador da reflexão teórica e projectual deste trabalho, condensando e cruzando várias questões do foro disciplinar da arquitectura, a partir da sua existência física e das associações para que este nos remete.

É a partir deste muro, entendido como *object trouvé*¹⁴, que o pensamento do projecto se substancia e é no espaço de reflexão e desenho gerado na dialéctica do projecto com esta estrutura remanescente, que o projecto-dissertação buscará validação e se irá adequando e concretizando - *"um avanço hesitante; eis um método; avançar, não em linha recta mas numa espécie de linha exaltada (...); avanço que não tem já um trajecto definido, mas um trajecto pressentido, trajecto que*

*A arquitectura faz-se em dois quartos. Um dos quartos não tem uma existência propriamente dita, mas no entanto, a maioria do trabalho realiza-se neste. No outro quarto elaboram-se projectos a partir das condicionantes materiais. Uma obra de arquitectura é o resultado de fundir e sobrepor configurações produzidas em cada um destes quartos.”*¹⁵

15.
Juan Navarro Balde-
weg, "Del Silencio a
la Luz", in *La Habitación
Vacante*, 1999,
p.73

16.
Gonçalo M. Tavares,
*Atlas do Corpo e da Imag-
inação: teorias, fragmentos e
imagens*, 2013,
p.27

17.
Manuel Mendes, "ter-
ra quanto vejas, casa
quanto baste" in *Só nós
e Santa Tecla*, 2008,
p.124

18.
Idem,
p.126

19.
Aldo Rossi, "Architec-
ture for Museums",
1966,
p.

20.
Charles W.
Moore, "Towards Making
Places", 1962,
[disponível em http://www.charlesmoore.org/assets/toward_making_places_fall_1962_sm.pdf]
http://www.charlesmoore.org/assets/toward_making_places_fall_1962_sm.pdf]
p.35

constantemente é posto em causa; quem avança hesita porque não quer saber o sítio para onde vai (...); só não hesita quem já descobriu, quem já colocou um ponto final no seu processo de investigação."¹⁶

A consciencialização do carácter individual dos fenómenos da percepção perante o mundo que nos rodeia – que se faz do confronto do estímulo sensorial com a consciência e a memória do indivíduo – é pois fulcral para clarificar que esta dissertação se aponta como uma via possível de encarar e pensar o(s) projecto(s) - pois *"o projecto é uma forma de conhecimento em que estão aplicadas atitudes críticas"*¹⁷

Não obstante este enquadramento da acção numa perspectiva pessoal, só a partir do reconhecimento deste facto se poderá criar um ambiente argumentativo – *uma versão do mundo* - suficientemente coesa e unitária, capaz de estruturar uma narrativa que leve a bom porto as intenções do presente projecto-dissertação: o inquirir permanente do significado das coisas e da translação/manifestação das ideias, em acções que atestam e moldam a realidade e a sociedade em que existimos e desejamos existir.

*"No projecto, o sujeito investiga-informa-conflitua a partir do real, a partir das condições materiais de produção dos fenómenos : no mundo empírico circunstante liberta poeticamente a imaginação e aí recolhe os materiais a interpretar para a construção da arquitectura(...). O acto criativo interroga e estabiliza, caso a caso, a expressão prospectiva e propositiva do desenho, valorizando a individualidade do gesto, e simultaneamente, o conhecimento como inteligência prática da condição oficial do projecto que, na distância à realidade, orienta e provoca o espaço (d)e invenção."*¹⁸

A dissertação, ao ser o registo desse processo dialéctico entre pensamento e acção, vai desmontando e aprofundando por temáticas, sugeridas pelas complexidades do real, estas inquietudes e indagações decorrentes do acto de projectar. A sua organização tenta assim clarificar um natural encaideamento temático que foi tomando lugar nas (re)aproximações ao exercício de projecto, não ambicionando, apesar do carácter sequencial empregue, dar um destaque hierárquico de certa temática em relação a outra, nem sequer circunscrevê-las somente às apresentadas – dado que todas as dimensões influem e informam simultaneamente e com igual peso o pensamento do projecto. Esta proposta de organização visa a translação e tradução das preocupações e inquietações decorrentes do exercício prático numa narrativa possível e clara que valide a postura projectual, enfatizando e expondo simultaneamente a estrutura intelectual subjacente ao desenho do projecto da casa.

No seu conjunto, a parte escrita da dissertação será, então, a elaboração crítica da experiência que é projectar, constituindo-se teoria, como Rossi a define - *"a habilidade de atingir o cerne de um tema a desenvolver, operar uma escolha dentro do campo da arquitectura e tentar sempre resolver esse problema."*¹⁹

O projecto da casa será, consequentemente, uma *"declaração de convicções, a projecção da nossa atitude perante a realidade num ambiente tridimensional."*²⁰

“(...) até a casa simples, como campo, é complexa nos seus propósitos se se expressar as ambiguidades da experiência contemporânea.”²¹

21.
Robert Venturi, *Complexidade y Contradicción en Arquitectura*, 1977,
p.32

22.
Fernando Távora, *Da Organização do Espaço*, 2007,
p.22

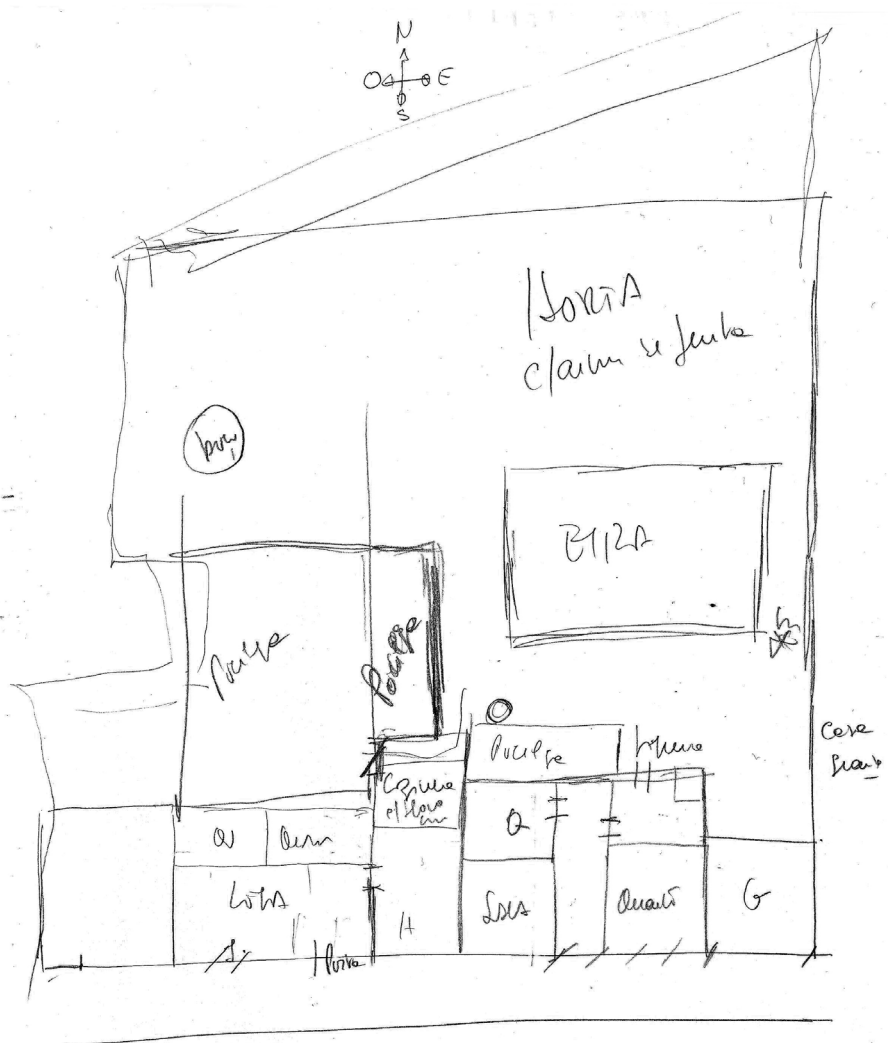
23.
Inñaki Ábalos, "A bigger splash: casa do pragmatismo" in *A boa vida, visitas às casas da modernidade*, 2003,
p.174

pois um projecto de arquitectura nunca pode responder satisfatória e simultaneamente a todas as vertentes, por vezes contraditórias, que caracterizam a *circunstância do projecto* ²². O contexto do projecto é, pois, a indagação, a invenção e a construção do próprio contexto. Projectar é, portanto, o acto de se posicionar crítica e coerentemente, estipulando e clarificando os limites da nossa intervenção. Descobrir o potencial na realidade específica do exercício com que nos debatemos, para, em última instância, formalizar uma solução a partir daquilo que nos é dado.

Como estabelece Inñaki Ábalos:

"O criador, o artista e o filósofo confundem-se com a figura do "crítico", pois operam com o mundo e o presente como materiais que se interrogam, cuja coerência se deve refazer continuamente numa espécie de aventura intelectual que definirá precisamente isto, a história das ideias." ²³

A solução arquitectónica desenhada, concretização do compromisso entre o fazer e o pensar e que se encara como síntese dos temas abordados ao longo da dissertação, é apresentada num segundo volume, anexo, que condensa e comunica toda a informação considerada necessária para a sua apreensão plena. Por se tratar de um elemento autónomo de um ponto de vista formal, convida-se à sua leitura e análise de forma paralela a esta parte escrita: o que possibilitará o confronto dos conteúdos aqui desenvolvidos com a proposta resultante do exercício de projecto, estimulando, a nosso ver, diferentes e pertinentes interpretações e cruzamentos.



[2]
desenho de memória do
cliente da planta da
casa demolida do Bom
Sucesso
(11.2015)

PONTO DE SITUAÇÃO

O projecto de arquitectura para uma segunda casa, de refúgio e de reunião da família, de custos controlados, tem lugar num lote, numa área suburbana, em tempos ocupado por uma casa de construção modesta, também esta pertença da família, na freguesia do Bom Sucesso, concelho da Figueira da Foz.

A pequena casa que aí existira – que na verdade, se dividia em dois fogos, num volume de utilização mista de habitação e comércio – partilhada entre dois núcleos da mesma família, albergou os primeiros anos da infância do cliente, na década de 50 do século XX. Ao longo dos anos a casa foi sendo abandonada e sofrendo vários acrescentos e alterações de uso - o terreno tra-seiro transformado em posto de produção hortícola e suína (com o acrescento de uma estrutura de pocilgas) para subsistência da família na década de 60 - até ao seu total abandono no final da década de 70.

Dado o avançado estado de degradação a que chegou, a casa foi alvo de demolição em meados de 2007, por ordem municipal, partindo de queixas da vizinhança da propriedade, a quem o elevado grau de deterioração da ruína começaria a causar transtorno.

No processo de demolição da casa abandonada e limpeza do lote, apenas o limite confinante do terreno face à Rua da Igreja, a fachada principal, foi mantida; garantindo e conservando os alinhamentos originais existentes estabelecidos, em caso de futuras intervenções, e perpetuando o sentido de posse da propriedade.



[3] fotografia da casa antes da demolição
(07.2007)



[4] fotografia do processo de demolição
(07.2007)



[5] fotografia do emparedamento dos vãos do
muro da casa demolida
(07.2007)



[6] muro pintado de amarelo após demolição e re-
moção do entulho do terreno da casa
(07.2007)



[7]
Esquema sucinto da
morfologia do ter-
ritório gandarês
(05.2016)

APROXIMAÇÕES AO ESPECÍFICO

A CASA DA GÂNDARA.

Num terreno que é pertença da família e no qual existiu, em tempos, um edifício de r/c com utilização mista de habitação e comércio, pretende-se construir uma habitação tanto para uso permanente como temporário.

O terreno urbano localiza-se no centro da povoação do Bom Sucesso- Figueira da Foz e após demolição das construções existentes restou o muro que o delimita e a fachada original para a rua principal.

De modo a preservar o espaço disponível, evitando-se o recuo do actual alinhamento com a rua, deseja-se que o projecto contemple a implantação de um edifício com a manutenção da actual delimitação física, nomeadamente a fachada da anterior construção voltada para a rua principal e o acesso ao terreno pelos actuais portões.

No essencial o projecto, tendo em conta a configuração do terreno e o edifício com cerca elevada que o limita a nascente deverá contemplar o seguinte:

- 1- Implantação que privilegie uma boa exposição solar de modo a obter-se o máximo de luminosidade natural em todas as divisões e o aproveitamento da energia solar para aquecimento ambiental e das águas sanitárias.
- 2- O traço da construção tradicional da região, que está a desaparecer.
- 3- Construção de r/c com 3 quartos, 2 casas de banho, sala comum e cozinha
- 4- Garagem para três viaturas.
- 5- Telheiro anexo para convívio
- 6- O espaço não ocupado pela construção a utilizar para Horta/pomar, jardim e acesso livre à habitação e garagem.
- 7- Manutenção do actual poço.
- 8- A área de construção deverá ser equilibrada de modo a comportar um uso racional e pratico da casa.

Deverá ser dada a liberdade ao Arquitecto para dentro dos pressupostos apresentados elaborar um projecto onde expresse a sua criatividade.

Aguarda-se a 1ª abordagem para análise, nomeadamente no respeitantes às áreas e custos associados.

06/11/2015

“A primeira coisa que se faz é reescrever o programa. O mesmo deve ser acompanhado de algo que o interprete. O programa sozinho não significa nada, porque estamos a lidar com espaços. (...) Invariavelmente mais espaços serão necessários porque qualquer programa escrito por um não-arquitecto cai sempre na cópia (...) de outro edifício.” ²⁴

[8]
Programa redigido pelo
cliente
11.2015

O PEDIDO DO CLIENTE

“O princípio de delegar (...) , para um cliente é difícil de aceitar, uma vez que estar nessa posição é algo que não sucede muitas vezes durante a vida.

Significa estabelecer aquilo que se quer, mas não como se quer.

*O cliente pode supervisionar e controlar, mas também tem que aceitar que a solução do arquitecto é imprevisível – muitas vezes para o arquitecto também.”*²⁵

24.
Louis Kahn, *Conversations with Students*, 1998,
p.41

25.
Hermann Czech, “Cafés”
in *Cafés and Bars*, 2007,
p.94

26.
Álvaro Siza, “Farmácia Moderna” in *Textos 01*,
2009,
p.45

O sucinto programa estipulado pelo cliente para a nova casa do Bom Sucesso evidencia o desejo de uma solução arquitectónica simultaneamente pragmática, versátil nos usos e essencial na sua materialização.

É então tarefa do arquitecto o escrutínio destes dados concretos e a aferição das vontades presentes nas suas entrelinhas - o processamento das *limitações possibilitadoras* impostas, levando à circunscrição da resposta projectual por parte do arquitecto. Não se deverá tratar, contudo, de uma atitude de subordinação acrítica face à tarefa delegada pelo cliente. Cremos que a resposta projectual relevante se gerará pela tradução deste acto unilateral num processo de contaminação mútua e cooperante entre as duas partes - cliente e arquitecto - atendendo tanto às expectativas do primeiro e sem descurar a postura esclarecida face às dinâmicas intrínsecas do habitar do segundo - informados pelo noção de que *“(...) a arquitectura não condiciona comportamentos de forma significativa; mas não constitui um quadro neutro.”*²⁶

Assim, o pedido da redação do programa foi convite à meditação e síntese das vontades por parte do cliente e a apresentação destas, traduzidas em palavras no papel, fomentadora de diálogo.

Entendemos então que a distribuição programática requerida assenta numa clara concepção funcional da casa em núcleos espaciais privados - três quartos, duas casas-de-banho - e sociais - uma sala e uma cozinha. A vontade de que a casa se desenvolva num só piso térreo, estabelecendo e potenciando uma relação interior/exterior directa com o terreno do lote está igualmente expressa no entendimento do espaço exterior como palco para as mais diversas actividades, atendendo ao pedido de construção de um anexo autónomo para espaço de convívio, da manutenção do poço existente e da criação de um pomar, horta e jardim no espaço não construído.

Assim, da leitura e diálogo do programa estipulado para a casa-refúgio apuram-se duas premissas fundamentais para este projecto: por um lado, o desejo que esta casa constitua um espaço de comunhão e reunião da família e amigos e por outro, que esta seja um refúgio para o usufruto do espaço e da tranquilidade da localização/idealização *rural* para poderem desenvolver um leque de actividades recreativas que os estimulam – a leitura, os trabalhos manuais (mecânica) e a jardinagem/horticultura, ao ar livre.

O carácter de ocupação temporária da segunda casa é outra premissa mar-



Tem-se a sensação que tudo aquilo que possuíam, para além do edifício enquanto estrutura, era posto no tejadilho do Citroen para regressarem a Londres. Sente-se realmente, a partir do registo fotográfico dos Smithsons, que a sua estadia no pavilhão de Upper Lawn se aproximava muito mais de uma experiência de campismo.”²⁷

27.
Jonathan Sergison;
Stephen Bates, "Upper
Lawn: The Invisible
Restoration. A conver-
sation with Sergison
Bates" in revista
"Sergison Bates" 2G n.34,
2005,
p.100

28.
relativamente à casa
de férias de Caminha
do Arq. Sérgio Fer-
nandez, Pedro Ban-
deira, "Um texto sobre
o pôr-do-sol" in *Só nós
e Santa Tecla*, 2008,
p.73

29.
Manuel Mendes, "terra
quanto a vejas, casa
quanto baste", op.cit.,
p.104

cante da tarefa em mãos e que aponta para uma maior liberdade/essencialidade na exploração das dinâmicas e hierarquias da vivência do espaço doméstico, pois "(...) *por ser uma casa desresponsabilizada da sua função primordial de ser casa, permite-se extravasar a previsibilidade e a hierarquia do habitar quotidiano e rotineiro.*"²⁸

A consciencialização de que o espaço-casa irá ser suporte para diferentes momentos e intensidades de ocupação, determinado pelo número de elementos do agregado familiar que aí se vão reunir, a estação do ano e o propósito e duração da estadia são determinantes para o reconhecimento das diversas possibilidades de vivência dos espaços que terão de ser tidas em conta no acto de projectar. Paralelamente, outra variável determinante no desenrolar deste exercício de projecto é a localização prevista para construção de uma casa desta índole: a sua implantação num contexto complexo e ambíguo, com características bastante distantes das localizações idílicas convencionalmente associadas à ideia de espaço de retiro em comunhão com uma paisagem natural como pano de fundo, constitui-se como desafio bastante para o questionamento destes convencionalismos que perfazem a imagem-construção mental para a qual a designação *casa-refúgio* remete.

Tendo presente o carácter relativamente permissivo do programa, os ritmos de ocupação esporádica da casa e o lugar pouco convencional escolhido para esta casa-refúgio, entender-se-á o projecto como a possibilidade de concepção de uma arquitectura-plataforma agregadora das pessoas que a irão habitar, tendo o duplo papel de proporcionar os espaços que alberguem e promovam as diferentes actividades domésticas e fazendo desta mesma activação, ocupação e vivência dos espaços - interiores e exteriores - a sua própria paisagem, o seu pano de fundo, no sentido contemplativo e dinâmico do termo - o projecto será, portanto, a edificação do espaço-suporte para a actividade humana, "*expectativa de uma paisagem de acontecimentos*"²⁹.



[10]
Festa de Nossa Senhora
dos Remédios
Bom Sucesso
(15.08.2016)

O BOM SUCESSO

*“(...) casas construídas de adobes, que duram sensivelmente o que dura uma vida humana. Pinhais que os camponeses plantam na infância para derrubar pouco antes de morrer. A própria terra é passageira: dunas modeladas, desfeitas pelo vento.”*³⁰

30.
Carlos Oliveira, *Casa da Duna*, 2004,
p. 67

31.
João Reigota, *A Gândara Antiga*, 2000,
p. 248

32.
Carlos Oliveira,
op. cit.
p. 113

33.
Título do livro do
geógrafo Álvaro
Domingues com o mesmo
nome, de 2009

A povoação do Bom Sucesso insere-se na região que segue a faixa litoral compreendida entre o Rio Mondego e o Rio Vouga, denominada por Gândara. De um ponto de vista geológico, a génese desta extensão de território é relativamente recente, consequência da sucessiva deposição de areias marítimas, ao longo dos tempos, propiciada pela Serra da Boa Viagem, maciço montanhoso a sul, que se traduziu na sedimentação de uma vasta extensão de paisagem marcada por uma topografia fundamentalmente horizontal.

Neste aspecto, o fenómeno de ocupação populacional do território ocorreu nos mesmos moldes: a progressiva apropriação dispersa da paisagem, fomentada pelas condições favoráveis às práticas agrícolas, geraram um sistema pontuado por pequenos aglomerados habitacionais ensimesmados, infra-estruturas de cariz agrícola e vastas áreas de terrenos de cultivo e pastagem.

“A Gândara Antiga” correspondeu portanto a uma área *“abundante de florestas e águas, e longe das vias principais de comunicação, por entre emaranhados de trilhos e lagos, seria mesmo um bom sítio de refúgio e fixação, muito rica em “caças e pescarias” essenciais para a sobrevivência humana. E a fixação confirma-se no terreno, de forma claríssima. (...) Existiam a disseminação e a instalação de pequenos núcleos isolados, eles próprios defendidos pela tipicidade e adversidades naturais.”*³¹

A *Gândara Contemporânea*, lugar com que o projecto terá que lidar, corresponde a uma realidade que transcende esta condição bucólica e pacata do passado. A conjugação de vários fenómenos sociais, económicos e culturais estão na base desta transfiguração territorial e da consequente crise de imprecisão identitária do lugar. Como acontece com muitos outros casos espalhados pelo território nacional - diríamos até, na maioria - a crescente industrialização do sector primário, em contraste com a prática agrícola-pecuária tradicional, cada vez menos lucrativa, fomentaram o êxodo rural e o envelhecimento das terras e da população, juntamente com a desestabilização provocada pelo desenvolvimento das vias de comunicação - mais especificamente, a estrada N109 - propiciaram a descaracterização da paisagem rural tal como a idealizamos - ou, simplesmente, uma nova caracterização. *“Apareceu em frente da aldeia o piso certo de saibro e pedra. E a multidão de britadores, homens de picaretas, pás, enxadas, com a ajuda dos cilindros enormes, enfiou a estrada ao meio do lugar.”*³²

A partir da EN 109 - a típica *Rua da Estrada*³³ - encurtaram-se as distâncias entre os povoados, e por via desta proliferaram as tipologias híbridas de beira-de-estrada - comércio, restauração, indústria. Geraram-se sub-estruturas



*“Frente à cidade actual são muito frequentes as posições substancialmente negativas dos que dizem que está basicamente equivocada e que a formação das periferias é um dos maiores males da cidade. (...) No entanto, creio que a realidade dos fenómenos urbanos, tal como são, devem ser em qualquer caso objecto do nosso estudo e que isso constitui um dado muito mais importante que qualquer juízo de valor (..). De uma situação de confusão e desordem é necessário extrair os elementos que abram o caminho à clareza e à exactidão da percepção.”*³⁴

34.
Giancarlo Motta, "La Belleza de las Periferias" in revista 2C Construcción nr.19 "Argentina", 1981, p.72

35.
Álvaro Domingues, "Paisagens Transgênicas" in *Paisagem Patrimônio*, 2013, p.230

36.
Álvaro Domingues, *A Vida no Campo*, 2011, p.247

viárias a partir desta artéria de conexão e socialização, potenciando a chegada do inevitável *progresso* e com ele, o consequente abalo do funcionamento ordeiro dos territórios outrora estagnados porque isolados geograficamente.

O terreno em questão situa-se no *centro institucional* da freguesia do Bom Sucesso, imediatamente ao lado do grande pólo de atracção e mobilização das gentes da zona, a Igreja Paroquial do Bom Sucesso e o Centro de Saúde da área. A sua condição de charneira, numa zona de transição entre o frenesim rodoviário da EN 109 e o território ainda ocupado por vastos terrenos agrícolas e casebres dispersos, ritmado pelos inúmeros poços e estruturas de irrigação das terras de cultivo, até à área de reserva florestal, mais a oeste, das lagoas e mata de Quiaios, que o conforma, é retrato das dicotomias e contrastes que caracterizam a região.

De facto, o território gandarês encontra actualmente na sua condição fragmentária e dispersa a sua verdadeira identidade: no mesmo território convivem terrenos de cultivo e stands de automóveis usados, hortas caseiras e vendas de estrada de paletes de materiais de construção, camiões de transportadoras internacionais e carroças movidas a burros, agricultores a lavrar manualmente a terra lado a lado com sistemas avançados de irrigação, casinhas de adobe e casarões de emigrantes *ao estilo minimalista*. O estado generalizado de abandono e ruína das casas rurais que deixam a sua marca no território são vestígios dessa ruralidade recente, que ainda perdura, agora em diálogo/tensão com a nova e inevitável realidade invasora.

Por tudo isto, é preciso salientar que a zona que falamos, não obstante estes ainda evidentes *restos* de ruralidade que apresenta e a que ainda está associada, é já uma realidade distante da imagem poetizada do universo rural. Intervir neste lugar é, a nosso ver, relativizar este saudosismo do bucólico e responder às complexidades e contradições reais de um território em transformação, a que as terminologias de *rural* ou *urbano* acabam por confundir e não responder satisfatoriamente – tendo em conta que estas nomenclaturas e representações “*persistem muito para lá da realidade que designam no espaço-tempo.*”³⁵

Como afirma Álvaro Domingues: “*Num contexto de ruralidade e de tradicionalismo em que as tecnologias eram simples e estáveis, em que era forte a dependência dos constrangimentos do meio natural (clima, solo, etc.) e em que a permanência se sobrepunha à mudança, as identidades dos lugares e das regiões - traduzidas em paisagem e modos de vida - parecia clara e definitiva. Não é, mas entende-se que é mais fácil construir uma identidade num passado que foi estável do que na instabilidade do presente. A mudança é incompatível com a caracterização de uma identidade a não ser que a identidade seja a mudança.*”³⁶

A estratégia projectual passa, portanto, por encarar crítica e proactivamente esta identidade fragmentária e nebulosa do lugar, estipulando a mudança como circunstância do projecto e, por esta via, distanciando-se de uma visão redutora e idealizada da realidade.



“O mapa terá sido a primeira forma de desorientação, pois o que é um mapa para além de uma forma de enfatizar determinadas coisas e tornar outras invisíveis?”³⁷

A PAISAGEM É UM PONTO DE VISTA³⁸

37. Jeff Vandermeer, *Annihilation*, 2014, p.66

38. Herberto Helder, *Photomaton & Vox*, 2015, p.58

39. FOS. *Gestalten*, 2017, p.26

40. Robert Venturi; Denise Scott-Brown; Steven Izenour, *Aprendendo de Las Vegas*, 2016, p.19

41. Manuel Mendes, op. cit., p.105

42. Francis Alys, "Interview with James Lingwood", in *The Everyday, Whitechapel: Documents of Contemporary Art*, 2008, p.140

43. Robert Smithson, "A tour of the Monuments of Passaic, New Jersey (1967)" in *Robert Smithson: The Collected Writings*, 1996, p.72

44. Luís Martínez Santa-María, *El árbol, el camino, el estanque ante la casa*, 2004, p.83

45. Kersten Geers, "Questioning the craft: a conversation" in *Architecture as a craft*, 2009, p.218

46. ARÍS, Carlos Martí, "Observar Imaginar, Proyectar" in *La cimbray el arco*, 2008, p.87

47. UNGERS, Oswald Mathias, *Morphologie city metaphors*, 2011, p.11

48. ARÍS, Carlos Martí, op.cit., p.87

49. Álvaro Siza, "Desenhos de Viagem" in *Textos 01*, 2009, p.50

"Com o nosso aparato sensorial apenas percebemos o que já faz parte de nós." ³⁹

"Aprender a partir da paisagem existente é uma forma de ser revolucionário enquanto arquitecto. Não de uma maneira óbvia, como demolir Paris inteira e começar de novo, como Le Corbusier sugeriu nos anos 20, mas de outra, mais tolerante; isto é, questionar a forma como olhamos para as coisas." ⁴⁰

Sair do estirador para averiguar e apreender as complexidades do real, no seio das quais o projecto se irá materializar é, a nosso ver, condição fundamental para a aproximação ao projecto, em contraponto com o manuseamento exclusivo e alienado dos materiais e instrumentos da representação arquitectónica, de natureza inevitavelmente sintética e, por isso, redutora e simplificadora da realidade.

Incorporar e impregnar-se do que o rodeia a partir do acto de caminhar, da estadia e da deslocação ⁴¹ no espaço - (...) *quando se anda, está-se atento a, ou desperto para o que acontece na visão periférica: os pequenos incidentes, cheiros, imagens, sons. Andar proporciona um estado de consciência.*"⁴². Enfrentar esta "odisseia suburbana" ⁴³ munidos de todos os sentidos, despertos, para a captura, reflexão e registo da paisagem, que é indubitavelmente condição individualizadora do projecto. *"O caminhante serve-se, cheio de confiança, de uma ferramenta aloplástica, modelável, com a qual alcança o distante, o que está por vir, aquilo que sob o ritmo que impõem os seus próprios passos passa a pertencer-lhe."* ⁴⁴

É com este inventário das circunstâncias percepcionadas que o projecto se descortina - mas é com a circunstância física, concreta, que a nova realidade arquitectónica, construída, irá imperiosamente dialogar, como afirma o arquitecto belga Kersteen Geers, *"qualquer projecto decente compromete-se com a realidade existente, a realidade como ela é. É tanto parte do contexto real como é contra este. É o seu espelho e o seu modificador."* ⁴⁵

O regresso ao estirador - projectar - torna-se um processo íntimo e criterioso de interpretação e diálogo das necessidades concretas do projecto, com a realidade apreendida pelo olhar inquiridor do arquitecto. A observação e registo do real, porque é motivada pelo exercício de projecto que temos em mãos que lhe atribui um propósito, é *"manchada pelo desejo, pela imaginação e pela recordação."* ⁴⁶ - ou como sintetiza Oswald Mathias Ungers, *"a realidade é aquilo que a nossa imaginação percebe que ela é"* ⁴⁷ - e *"aí, precisamente, reside a chave que nos permite considerar a análise como uma parte do projecto."* ⁴⁸ Esta transforma-se assim em nova memória, que combinada com experiência e confiança, se congrega em matéria operativa, contagiando e (in)formando a acção projectual - *"apreendemos desmedidamente; o que apreendemos reaparece, dissolvido nos riscos que traçamos."* ⁴⁹; os polígonos cotados nas planimetrias forneci-



“A respeito de uma população de pigmeus das Filipinas, um biólogo se exprime da seguinte maneira:(...)

*O negrito está completamente integrado no seu ambiente e, coisa ainda mais importante, estuda sem cessar tudo aquilo que o cerca. Muitas vezes eu vi um negrito, incerto quanto à identidade de uma planta, provar o fruto, cheirar as folhas, quebrar e examinar uma haste, observar o habitat. E somente depois de considerar todos esses dados, é que ele declarará conhecer ou não a planta em questão.”*⁵⁰

[13]
still-frame do video
Railings (Fitzroy
Square) - min. 1:00-
min.1 1:20
Francis Alys
(2004)

50.
Claude Lévi-Strauss,
The Savage Mind, 1966
p.18

51.
Ignasi de Solà-Mo-
rales, "Lugar:permanen-
cia ou produção" in
*Diferencias:topografia de la
arquitectura contemporanea*,
2003, p.106

52.
Éric Lapierre, "Cut
up Architecture" in
revista San Rocco
nr.4, 2012,
p.94

53.
Yeoryia Manolopou-
lou, "The Practice of
chance" in revista
OASE nr.85 [disponível
em [https://oasejour-
nal.nl/en/Issues](https://oasejour-
nal.nl/en/Issues)]

54.
Alejandro Aravena,
"Introducción" in *El
Lugar de La Arquitectura*,
2002, p.11

55.
Manuel Mendes, book-
let das conferências
Prática(s) de Arqui-
tectura, 2012

56.
Alejandro Aravena, op.
cit., p.12

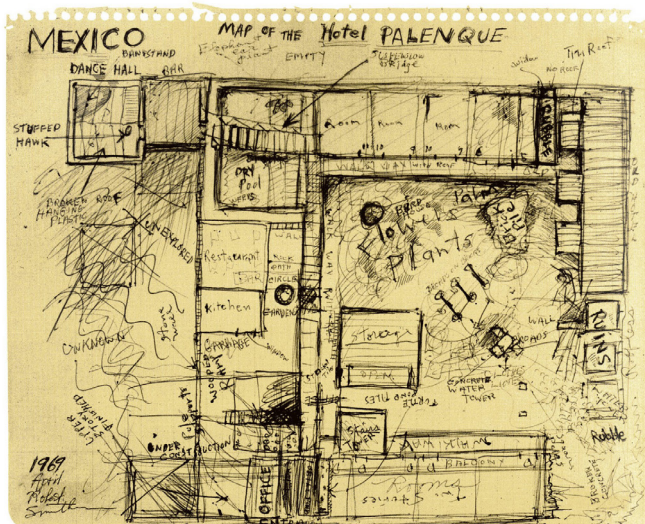
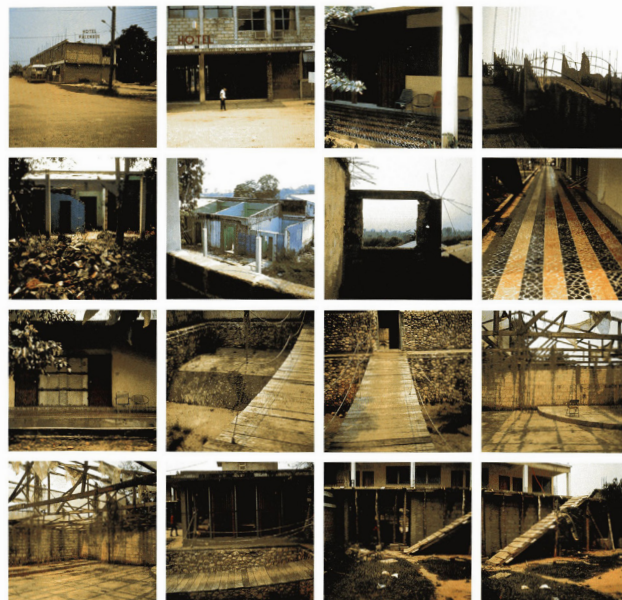
das, que anteriormente correspondiam a duras volumetrias abstractas, condicionantes de alinhamentos e cérceas, remetem-nos agora para um leque de associações, significados e conotações que extravasam a mera representação topográfica do local:

Observamos as dicotomias de um passado rural recente que ainda prevalece, em diálogo/tensão com a proliferação indefinida de novas construções, empreendimentos e infra-estruturas. Aprendemos com as estratégias e mecanismos empíricos de resposta e adaptação às necessidades do quotidiano de um território: as extensões e os anexos, as vedações, os acrescentos de muros e coberturas - quais *bricoleurs*, desvendando pistas para a estratégia do projectar da nossa casa. Apercebemo-nos dos comportamentos e das dinâmicas das gentes, dos ritmos e horários da povoação induzidos pelas cerimónias religiosas, do aglomerado constante de pessoas no café da esquina do acesso à N109, do quotidiano do vizinho do número 40 da Rua da Igreja.

Incorporam-se as complexidades e nuances do lugar onde se vai intervir e o projecto enriquece e legitima-se com isso, tornando-se mais denso e pertinente, porque informado, pois *"a arquitectura está referida às condições particulares concretas de cada situação dado um espaço e um tempo preciso."*⁵¹

De facto, *"o contexto é uma imagem que o arquitecto tem a responsabilidade de construir. Tomar uma posição em relação a um dado contexto consiste em reduzir a verdadeira complexidade a uma série de características que então criam a imagem dentro a qual o novo objecto arquitectónico ganhará forma."*⁵² No limite, podemos considerar o processo de observação como uma primeira etapa da acção projectual do arquitecto, pois *"a observação é a criação de um novo entendimento do mundo, um tipo de recriação arquitectural na mente do indivíduo."*⁵³

Assim, *"(...) uma obra está sempre num lugar e portanto entra em relação com ele"*⁵⁴ - isto é, *modifica a circunstância criando nova circunstância*⁵⁵ - a intervenção arquitectónica traduzir-se-á sempre um posicionamento crítico perante esta impressão deixada pelo lugar. Cabe ao arquitecto a adequação do objecto arquitectónico projectado ao seu entendimento do lugar, uma resposta que se pode inserir num *"espectro possível (...) que vai desde a camuflagem e a mimetização à ruptura radical e indiferença em relação ao que o lugar lhe sugere."*⁵⁶



“A criação da imagem do ambiente experienciado é um processo dialético entre o observador e o observado. Aquilo que ele vê baseia-se na sua forma exterior, mas a forma como ele interpreta e organiza isto, e como ele direcciona a sua atenção, afecta por sua vez aquilo que ele vê.”

[14]
Hotel Palenque
Robert Smithson
(1969-1972)

*“O que torna incomparável e irrepetível a primeira visão de uma aldeia, de uma cidade no meio da paisagem, é o facto de nela o que está longe vibrar numa estreita relação com o que está próximo. Ainda não se fizeram sentir os efeitos do hábito. Mal começamos a orientar-nos, logo a paisagem desaparece como a fachada de uma casa quando entramos nela. Ainda não ganhou preponderância através da constante exploração, transformada em hábito. Assim que começamos a orientar-nos no lugar, nunca mais aquela primeira imagem poderá ser reconstituída.”*⁵⁹

57.
Kevin Lynch, *The image of the city*, 1964, p.131

58.
pequeno trocadilho que, recorrendo à expressão “paisagem registada” usada por Pedro Bandeira em *Só Nós e Santa Tecla*, p.66, alude à condição contemporânea do território português extensiva e pertinentemente registada pelo geógrafo Álvaro Domingues, ao ponto de a podermos reconhecer como uma marcar registada

59.
Walter Benjamin, “Perdidos e Achados” in *Imagens de Pensamento*, 2004, p.42

60.
Pedro Bandeira, op. cit., p.67

61.
Carlos Martí Arís, op. cit., p.87

62.
Gonçalo M. Tavares., op. cit, p.492

63.
Álvaro Domingues, “Paisagens Transgênicas” in *Paisagem Património*, 2013, p.237

64.
Idem, p.234

65.
Gonçalo M. Tavares, op. cit, p.493

O registo/síntese fotográfico que acompanha este momento da dissertação pretende reunir, condensar e expor as dualidades, as permanências percebidas de uma paisagem que indubitavelmente já *registada*, queremos contudo, reconhecê-la como nossa, respondendo à “(...) vontade de me apropriar da paisagem, gravando-lhe o meu nome, a minha assinatura, numa suposta conquista autoral”⁶⁰ pois cremos que “*analisar equivale a redescrever. Só com um trabalho paciente de redescritção da cidade podemos chegar a conhecer a sua íntima substância. Observar, imaginar, projectar.*”⁶¹

Afastamo-nos dos juízos preconcebidos para apreender o caos do real com uma visão inteligente - “aquela que ainda necessita do pensamento” - “como se tudo fosse inaugurado pelo olhar”⁶², pois “*não se pode julgar aquilo que não se conhece acerca da paisagem, ela própria em permanente síntese, e é preciso fazer caminho para conseguir expandir e extrair os sentidos que contém.*”⁶³

Ao mesmo tempo, o registo preocupa-se em desvendar a interrelação entre as coisas aparentemente desconexas, que estão para lá da mera experiência perceptiva directa - “(...) A representação da paisagem (discurso, imagem) é um método de legibilidade e de inteligibilidade do real”⁶⁴, com o intuito de gerar conteúdo palpável, passível de ser instrumentalizada na adequação da resposta projectual às especificidades do lugar, pois “*a visão pensada materializa algo dentro do corpo.*”⁶⁵





[16] fachada remniscente de moradia
demolida (08.2016)



[17] muro amarelo visto do adro da
igreja(08.2016)



[18] preparativos para a festa na aldeia
(08.2016)



[19] industrial e rural, justapostos
(08.2016)



[20] limites de uma propriedade face à rua
(08.2016)



[21] horta doméstica à beira da estrada
(08.2016)



[22] vivenda com parque de estacionamento para veículos de porte de mercadorias (08.2016)



[23] ruína de casa gandraesa e poço agrícola (08.2016)



[24] estrada e estruturas agrícolas nas
imediações da freguesia do Bom Sucesso
(08.2016)



[25] sistema de irrigação agrícola, Lagoa da
Vela ao fundo (08.2016)



[26] vestígios de arquitectura popular
intervencionada, com edificado de *traçado*
minimalista ao fundo 08.2016



[27] agricultores trabalhando a terra e vivenda
de *traçado minimalista* atrás (08.2016)



[28] vestígios de arquitectura popular
com edificado típico da EN-109 ao fundo
08.2016



[29] venda de lenha, ao lado da Igreja do Bom
Sucesso (08.2016)



[30] acesso a pátio de casa gandraesa e
armazém industrial ao fundo (08.2016)



[31] aglomerado de casas gandraesas e ex-
tensões, à face da rua (08.2016)



[32] presença do muro amarelo na Festa de Nossa Senhora dos Remédios (08.2016)



[33] moradores usufruindo do muro amarelo na festa da povoação (08.2016)

*“A força que uma estrada no campo nos impõe é muito diferente, consoante ela seja percorrida a pé ou sobrevoada de aeroplano. (...) Quem voa, vê apenas como a estrada atravessa a paisagem; para ele, ela desenrola-se segundo as mesmas leis que regem toda a topografia envolvente. Só quem percorre a estrada a pé sente o seu poder e modo como ela, a cada curva, faz saltar do terreno plano (que para o aviador é apenas a extensão da planície) objectos distantes, miradouros, clareiras, perspectivas, como a voz do comandante que faz avançar soldados na frente de batalha.”*⁶⁶

66.
Walter Benjamin, “Mer-
cadoria Chinesa” in
Imagens de Pensamento,
2004, p.14

O MURO AMARELO



*“(...) o fragmento é uma máquina
de produção de inícios.”⁶⁷*

[35]
Fotografia do muro após
demolição da casa
Arquivo do cliente
(07.2007)

O MURO AMARELO

*“A circunstância – as possibilidades – é o que da nossa vida nos é dado e imposto. Isso constitui o que chamamos mundo.” Mas as circunstâncias são também o dilema, sempre novo, ante o qual temos que decidirmo-nos.”*⁶⁸

67.
Gonçalo M. Tavares,
durante a conversa
com Álvaro Domingues,
no âmbito da Feira do
Livro '16, Biblioteca
Almeida Garrett, Porto
04.09.216

68.
José Ortega y Gas-
set, citado por Manuel
Mendes, “Para quê
exigir à Sombra a Rec-
tidão que não possui a
Vara que a Produz” in
Leonardo Express, 2004,
p.115

69.
fachada, do italiano
facciatta, do latim
facies, significa face,
rosto - “Os edifícios
além do mais, têm ros-
to, comunicam, diri-
gem-se ao espaço comum
urbano”, Juan Navarro
Baldeweg, “La Piel en
Tres Dimensiones”, *La
Habitation Vacante*, 1999,
p.61

70.
alusão à expressão “ter-
rain vague” empregue por
Ignasi de Solà Morales

71.
Walter Benjamin,
“O carácter destruti-
vo”, *Imagens de Pensa-
mento*, 2004,
p.216

72.
José Ortega y Gasset,
op.cit.
p.115

73.
SIZA, Álvaro, “Con-
struir” in *Textos 01*,
2009,
p.25

No Verão de 2007, como foi já assinalado, teve lugar a demolição da pequena casa da Rua da Igreja, em estado bastante avançado de deterioração, conservando-se desta apenas a fachada principal, que ao longo desta dissertação apelidaremos de muro amarelo.

O muro foi reforçado por uma simples estrutura de pilar e viga em betão, os vãos emparedados com tijolo, encerrando o lote a visitantes indesejados, e toda a extensão do muro foi rebocada e pintada de amarelo, conferindo a este elemento agora desvinculado da casa, da qual era *rosto*⁶⁹, um novo destaque na posição singular que ocupa no centro cívico da freguesia - imediatamente ao lado do adro da igreja e a escassos metros do Centro de Saúde.

De facto, se num primeiro e, diríamos, precoce debruçar sobre o exercício de projecto em mãos desconsiderámos e nos abstraímos da presença desta frágil herança do passado, assumindo-a como simples elemento delimitador do lote e imaginando implantações desvinculadas e independentes desta, ficou claro, depois de uma mais atenta contemplação e reflexão sobre o contexto físico e real do exercício em mãos - o olhar (in)formado pela deriva - o inevitável peso que esta expectante presença, este *muro vago*⁷⁰, poderá vir a exercer sobre o projecto.

A decisão projectual que estipula a *acção* a empreender sobre este elemento - entre manutenção do muro amarelo enquanto fragmento passível de ser incorporado, ou a sua destruição, com o intuito libertador de “*criar espaço*” e “*esvaziar*”⁷¹ o terreno de sentidos - estabelece “o dilema (...) ante o qual temos que decidir-nos”⁷², constituindo-a como paradigma fundamental para o arranque do exercício de projecto.

*“O projecto de uma casa surge de formas diferentes. Subitamente, por vezes, às vezes lenta e penosamente. Tudo depende da possibilidade e da capacidade de encontrar estímulos – bengala difícil e definitiva do arquitecto.”*⁷³



*“(...) Referimo-nos ao [as found] não só relativamente aos edifícios adjacentes mas a todas aquelas marcas que constituem reminiscências do lugar e que são para ser lidas através da descoberta de como a construção preexistente do lugar se constituiu. (...) Assim o [as found] era um novo modo de ver o ordinário/comum/banal, uma abertura de como as “coisas” prosaicas poderiam re-energizar a nossa actividade inventiva.”.*⁷⁴

[36]
 Photograph possibly showing a texture study of a fence
 Nigel Henderson
 (1949-1956)

BRICOLAGE, UMA MANEIRA DE PENSAR E DE FAZER

“Questionar o habitual. Mas é precisamente essa a questão, estamos habituados ao habitual. Não o questionamos, ele não nos questiona, não parece colocar-se um problema, vivemo-lo sem pensar, como se não levasse consigo nem perguntas, nem respostas, como se não fosse portador de nenhuma informação. Isto já nem chega a ser condicionador, é anestesia. Dormimos a nossa vida num sono sem sonhos. Mas onde está a vida? Onde está o nosso corpo? Onde é o nosso espaço?”

Como é que falamos destas ‘coisas comuns’, como segui-las, como libertá-las, arrancá-las do lodo onde permanecem atoladas, como dar-lhes significado, uma língua, para deixá-las finalmente, falar do que são, daquilo que somos?

*O que é talvez preciso é finalmente fundar a nossa própria antropologia, que falará sobre nós, irá olhar para nós próprios o que durante tanto tempo temos saqueado dos outros. Já não é o exótico, é o endótico.”*⁷⁵

No período moderno, o arquitecto procurou estabelecer o seu trabalho a partir da *tabula rasa*, motivado pelos ideais de progresso para a criação de uma nova arquitectura regida por regras universais - conceitos impostos a realidade - proclamando um desvínculo com a herança do passado e almejando uma reestruturação integral dos princípios urbanos e domésticos, consentâneas com as novas dinâmicas possibilitadas pelos avanços sociais e tecnológicos.

A contemporaneidade, por outro lado, marcada pela *“crescente complexidade do mundo actual, tanto no que diz respeito aos aspectos económicos, sociais e culturais, quanto no que se refere à dimensão reflexiva sobre as condições do indivíduo, a sua identidade e as suas derivações cada vez mais complexas num e noutro sentido, a sua inscrição social e os modelos de pertença políticos e culturais, faz com que apareça um espaço diferente, muito mais complexo e é com ele que a arquitectura deve trabalhar.”*⁷⁶ Neste sentido, a aceitação e a exploração reflectida desta acumulação de sentidos, complexidades, pluralidades e contradições como potencial operativo de trabalho estabelecem que *“(…) não há uma doutrina partilhada, um ponto de vista legitimado que imponha critérios, formas, sistemas a partir dos quais se resolve o projecto, o que confere à arquitectura uma disponibilidade criativa nova com a que intervém frente a uma determinada situação.”*⁷⁷ - a condição contemporânea de *tabula plena*⁷⁸.

A visita e o registo atento da paisagem gandraesa permitiram, numa fase inicial, o reconhecimento, na sua generalidade, dos aspectos geográficos, morfológicos e arquitectónicos do lugar. Por outro lado, propiciou um encontro, de perto, com uma paisagem pautada por intervenções de *mão humana* que, pela excentricidade do conjunto e vitalidade na atitude, cativaram o nosso olhar e merecem a nossa apreciação: desde pérgolas a vedações, acrescentos e modificações do edificado, geringonças agrícolas, fomos confrontados com intervenções de carácter simultaneamente inventivo e des-

74.
Allison e Peter Smithson, “The “As found” and the “Found” in *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*, 1990, p.201

75.
Georges Perec, “The infraordinary” in *Species of Spaces and other pieces*, 2008, p.207

76.
Francisco Jarauta, “Los tiempos de la Arquitectura” [disponível em https://issuu.com/uddfedericosoriano/docs/ud24_t12_imprimir_paginas]

77.
Ibidem.

78.
expressão retirada do título do livro *Tabula Plena: Forms of Urban Preservations* editado por Bryony Roberts



“[a arquitectura] tira o seu tema da envolvente para a qual e desenvolve a forma, a linguagem, o repertório formal, ou o vocabulário a partir deste contexto.”⁷⁹

[37]
Fotografia de uma
solução de fixação de
um coberto
Bom Sucesso

79.
Oswald Mathias Ungers, "The Theme of Assimilation or the Adaptation to the "Genius Loci"" in *Architecture as Theme*, 1982, p.77

80.
Éric Lapierre, "The beauty of ugliness", in *Le Point du Jour*, 2011, p.21

81.
Hans Hollein, "Concepts for an Exhibition" in *MANtransFORMS*, 1976, p.13

82.
Carlos Menon; Sophie Dars, "Dear Gilbert," in revista *Accatonne* nr.2, 2015, p.74

83.
Enrique Walker, "Introducción" in *Lo Ordinário*, 2010, p.7

84.
Robin Evans, "Doors, Figures and Passages" in *Translations from drawing to building and other essays*, 1997, p.56

85.
Robert Venturi; Denise Scott-Brown; Steven Izenour. *Aprendiendo de Las Vegas*, 2016, p.22

comprometido, optimizadas tanto pela urgência da necessidade como pela proactividade dos que usufruem destas.

Como sintetiza Éric Lapierre: *"a realidade, quando não é alterada por intervenções que procuram melhorá-la esteticamente, apresenta traços que possuem um carácter espontâneo, animado e necessário, como a própria natureza. Muitas vezes considerada feia no que toca às regras clássicas do "bom gosto" e costumes, a realidade possui uma coerência formal que se mostra através de um carácter franco e implacável que tem em conta a inevitabilidade da vida."*⁸⁰

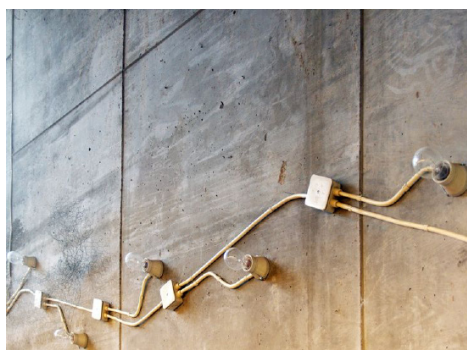
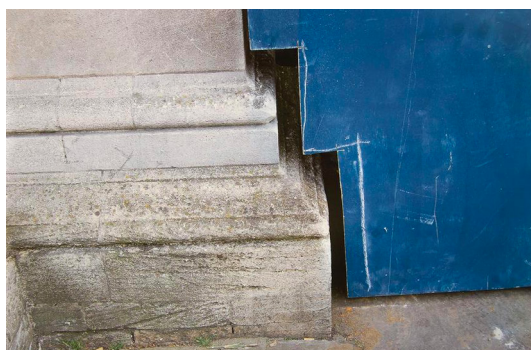
A relevância de um olhar crítico sobre a realidade não passa simplesmente pelo escrutínio e eventual citação das particularidades formais das respostas engenhosas com que nos deparámos; da naturalidade das soluções interessa-nos, na generalidade, a aptidão natural do ser humano para dar forma aos artefactos que o sirvam e resolvam as suas necessidades, a partir do inventário à sua disposição: *Quer seja a um nível primitivo ou a um nível altamente sofisticado, design - e designs - desenvolvem-se muito de maneira autogerada, instigados pela necessidade e o desejo. (...) Mesmo que os designs sejam gerados por necessidades, é uma decisão do homem executá-los e de que forma. (...) Entre a escova de dentes eléctrica e as pirâmides não há, a este respeito, basicamente nenhuma diferença.*⁸¹

Assim, relativizar a pertinência intelectual e formal destas acções, em prol do elogio à eficácia do gesto e do pragmatismo do resultado, da sua atitude - porque *a necessidade aguça o engenho* - levou-nos a reflectir sobre o potencial de apropriação e instrumentalização destas evidências, despoletada por esta *gran tour* empreendida pelo Bom Sucesso - *"aceitar o quotidiano sem pensamentos pré-concebidos, com o olhar apurado pelos fragmentos significantes da sua experiência, formas para serem analisadas, conceptualizadas e re-utilizadas em projectos futuros enquanto operadores arquitectónicos."*⁸²

De facto, a capacidade de aprender de todas as coisas, da banalidade, do ordinário, do feio - *aqueles objectos que a disciplina de arquitectura considera fora do seu território e contra os quais define os seus limites. Em síntese (...) a arquitectura que a própria arquitectura exclui.*⁸³ - parte, então, da disponibilidade e humildade do arquitecto em se debruçar criticamente sobre as coisas aparentemente mais simples e delas tentar extrair o seu real propósito - *"as coisas banais contêm os maiores mistérios"*⁸⁴ - exigindo-se para isso uma postura proactiva, livre de generalizações e juízos de valor preconcebidos - *"a suspensão do juízo pode utilizar-se como instrumento para mais tarde formular um juízo mais sensato. Esta é uma maneira de aprender a partir de todas as coisas."*⁸⁵

O conceito de bricoleur estabelecido pelo antropólogo francês Claude Lévi-Strauss, no seu livro *O Pensamento Selvagem*, de 1962, dá notícia de uma postura que identificamos, tanto como a atitude prevalente nas intervenções humanas presenciadas no Bom Sucesso, como de possíveis directrizes para um modo de actuação, para nós, enquanto arquitectos, perante os vestígios da presença humana.

"o bricoleur está apto a executar um grande número de tarefas diversificadas porém, ao contrário do engenheiro, não subordina nenhuma delas à obtenção de matérias-primas



*“escolher incidentes e situações do quotidiano, por toda a parte, e na medida do possível, numa selecção de linguagem realmente usada pelos homens; e, ao mesmo tempo, lançar sobre estes, uma certa pincelada de imaginação, através da qual as coisas banais deverão ser apresentadas à mente de uma forma invulgar...”*⁸⁶

[38 e 39]
Making Do and Getting
by
Richard Wentworth
(1984)

[40 e 41]
Pormenores do
Quiosque de Flores do
Cemitério de Malmö,
Suécia
Sigurd Lewerentz
(1969)

86.
William Wordsworth
citado por Angelique
Campens in "Vernacu-
lar Variations"[dis-
ponível em [http://www.
domusweb.it/en/archi-
tecture/2013/03/04/
vernacular-variations.
html](http://www.domusweb.it/en/archi-
tecture/2013/03/04/
vernacular-variations.
html)]

87.
Claude Lévi-Strauss,
The Savage Mind, 1966,
p.33

88.
Gilles Deleuze; Claire
Parnet,
Dialogues II, 2007,
p.69

89.
Irénée Scalbert refer-
indo-se ao conceito de
bricolage enunciado
por Lévi-Strauss, in
Never Modern, 2013,
p.110

90.
Tom Emerson,
ETH Studio, Bricolage
London [disponível em
[http://www.emerson.
arch.ethz.ch](http://www.emerson.
arch.ethz.ch)]

91.
Iñaki Ábalos,
op. cit.
p.175

92.
Ibidem.

93.
Federico Soriano, "sin_
detalle" in
Sin-tesis, 2004,
p.146

94.
Gilles Deleuze; Claire
Parnet,
op.cit.
p.69

*e de utensílios concebidos e procura na medida de seu projecto: seu universo instrumental é fechado, e a regra do seu jogo é sempre arranjar-se com os "meios-limites", isto é, um conjunto sempre finito de utensílios e de materiais bastante heteróclitos, porque a composição do conjunto não está em relação com o projecto do momento nem com nenhum projecto particular mas é o resultado contingente de todas as oportunidades que se apresentaram para renovar e enriquecer o stock ou para mantê-lo com os resíduos de construções e destruições anteriores."*⁸⁷

A ideia generalizada do *bricoleur* é alegoricamente desempenhada pela personagem do *desenrasca*: perante uma dificuldade, o *desenrasca* socorre-se do que está à mão, o material disponível, para superar o problema que tem pela frente – a sua preocupação é munir-se, de um ponto de vista concreto, do material que cumpra a tarefa eficazmente – descurando-se assim, no processo, quaisquer pretensas intelectualizações.

Porém, uma leitura mais alargada do termo *bricoleur* demonstra que este não é somente uma ideia de reaproveitamento pragmático e objectivo dos recursos à nossa disposição, sendo então igualmente possível enquadrar esta atitude enquanto um processo de *assemblagem*⁸⁸ intelectual, que olha simultaneamente para a realidade e para a(s) histórias(s) do que o envolve e as reutiliza, valorizando-as e operativizando-as - "O arquiteto-bricoleur fareja ao seu redor, vasculha materiais e artefactos tanto quanto as ideias e conceitos. Interroga os objetos heterogêneos que constituem o seu tesouro, procurando descobrir o que cada um deles poderá significar. Como um detective, olha para os sinais que poderão desbloquear um projeto e trabalha em torno das restrições impostas pela história específica dos materiais à sua disposição."⁸⁹ Como observa Tom Emerson: "A imaginação e a invenção surgem da bricolage, que tanto é uma maneira de fazer coisas, como uma atitude geral em relação ao conhecimento e à experiência."⁹⁰ Assim, "(...) com um certo optimismo, a partir da suposição de que a instabilidade e a heterogeneidade não são um acidente embaraçoso, mas um material criativo precioso"⁹¹, adopta-se uma postura de receptividade em relação à passível utilização/apropriação dos recursos - materiais e intelectuais - da realidade que nos rodeia para o novo projecto.

A postura *bricoleur* contraria assim um posicionamento holístico em relação à acção projectual; ao invés de se buscar uma síntese unificadora e inevitavelmente redutora das complexidades do real, o arquitecto-enquanto-bricoleur permite-se ir deixando contagiar pelas diferentes dimensões do real - a *ciência do concreto* - que tem à disposição, avaliando-as e trabalhando-as, ponto a ponto, recorrendo-se de uma "uma multiplicidade de técnicas díspares".⁹²

(...) o pensamento selvagem fabrica umas estruturas de significado a partir dos objectos e acontecimentos. Ainda que não está articulado, (...) sim estabelece relações."⁹³ A forma como este material, aparentemente solto e heterogêneo, as partes, se assemblam e relacionam entre si constitui o todo - uma multiplicidade feita de vínculos relacionais - a *única unidade da assemblagem é o cofuncionamento: é simbiose, "simpatia". Nunca são as filiações que são importantes, mas as alianças, as ligas; não são sucessões, linhas ou descendentes, mas contágios, epidemias, o vento."*⁹⁴

A identificação do discurso *bricoleur*, enquanto guia metodológico do



*“Achatar as minhas imagens (como com um
ferro de passar), sem atenuá-las.”⁹⁵*

[42]
planta do Banco de
Inglaterra
Sir John Soane
(1788-1833)

95.
Robert Bresson,
Notas sobre o Cinematógrafo.,
2004,
p.22

96.
Irénée Scalbert, "The
Architect As Bricoleur", in revista
Candide Journal nr.4,
2011,
p.72

projecto da casa-refúgio, está pois cristalizada na intenção de valorizar o muro amarelo presente no terreno enquanto potencial de matéria literal e crítica do projecto. - *"Antes de embarcar num projecto, o bricoleur interroga os materiais à sua disposição. Ele tenta descobrir novas significações e possibilidades. (...) O bricoleur reconstrói o seu repertório de ferramentas e materiais ao recorrer-se dos destroços de eventos passados, os resquícios deixados por outros passados. (...) Inevitavelmente, o resultado será o compromisso entre o projecto que tinha em mente inicialmente e os meios à sua disposição."*⁹⁶

Informados por esta atitude, o modo de actuar perante os *fenómenos* percebidos na deslocação pelo real, passará pela capacidade de lançar e ir construindo respostas às seguintes perguntas:

Porque é que isto é assim?

O que posso aprender com isto?

Em que é que isto me pode ser útil ?



“(...) o artista *pega nas inumeráveis e únicas diversidades do mundo exterior e a sua própria imaginação e atribui-lhes significado dentro de um sistema ordenado de padrões plásticos, literários ou musicais.* O desejo de impor ordem sobre a confusão, atingir a harmonia desde a dissonância e a unidade da multiplicidade é um tipo de instinto intelectual, um ímpeto primário e fundamental da mente.”⁹⁷

[43]
Throwing Four Balls
in the Air to Get a
Square
John Baldessari
(1973)

LEGISLAÇÃO E EMOÇÃO

*“(...) distinguem-se os maus dos bons arquitectos, quando, frente a um inconveniente, os bons arquitectos encontram um estímulo do projecto, um motivo do projecto: não tratam de corrigir o inconveniente, não tratam de esconder o inconveniente, camuflá-lo; apoiam-se no inconveniente para desenvolver o projecto.”*⁹⁸

97.
Aldous Huxley, *Regresso ao Admirável Mundo Novo*, 2014, p.24

98.
Josep Quetglas, Conferência sobre a Maison Le Lac de Le Corbusier “una pequena casa”, Setembro 2015, Fundação Marques da Silva, [disponível em <http://tv.up.pt>], min.20

99.
Fabrizio Gallanti, “Context, Enforced” in revista San Rocco nr.4, 2012, p.89

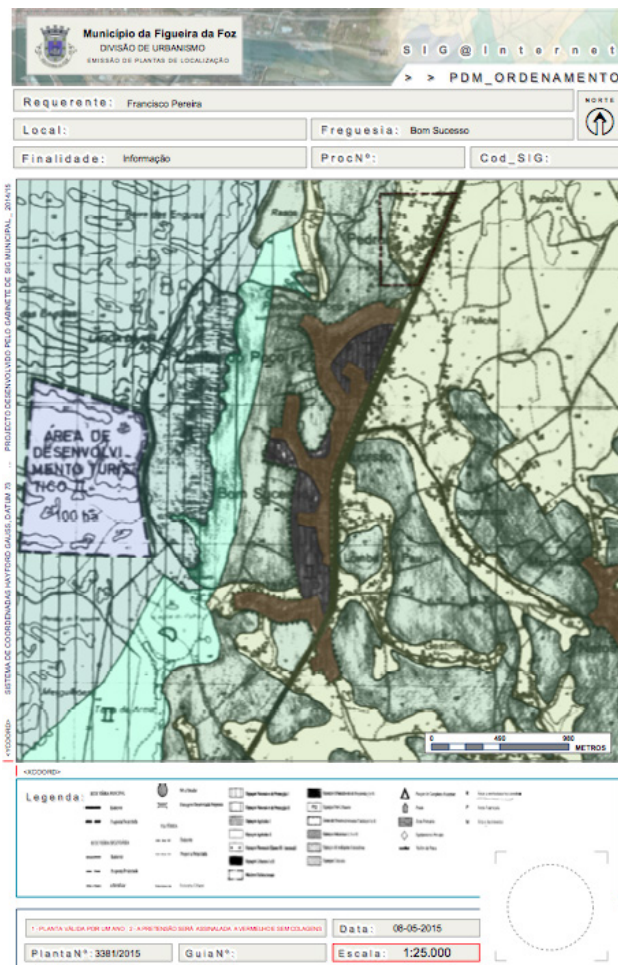
Na elaboração de um projecto de arquitectura em contexto real, com vista a ser materializado, confluem e interpelam-se inúmeros factores alheios, muitas vezes, ao controlo e às expectativas criativas do arquitecto, sejam eles os constrangimentos económicos, as exigências/expectativas do cliente, e que em muito vão moldar o objecto arquitectónico final.

É tarefa do arquitecto a adequação da resposta projectual às complexidades inerentes e exclusivas de cada exercício de projecto: estes factores, que se apresentam à partida como *castradores da liberdade criativa* do arquitecto, quando inteligentemente *enquadrados* tornam-se estímulos para o desenvolvimento do projecto, conferindo-lhe autenticidade e realismo, um propósito concreto. Se alguns destes factores são passíveis de serem reponderados e reajustados, encontrando no diálogo do arquitecto com as restantes entidades participantes uma via possível para a sua gestão, reavaliação e possível reformulação, outros, porque mais estanques, requerem uma apreciação cuidadosa.

Um dos apriorismos determinantes para o delineamento da acção projectual é o reconhecimento e estipulação das regulamentações/legislações urbanas vigentes que, pelo seu carácter resolutamente pragmático e inevitavelmente aglutinador e generalizador, impõem ao arquitecto determinadas directrizes bastante concretas para a adequação e harmonização do desenho arquitectónico às características do real, dificilmente contornáveis. De facto, *“a forma e as dimensões, alinhamento, carácter e materialidades e acabamentos dos edifícios, e consequentemente toda a morfologia de áreas inteiras de cidade têm sido a consequência da aplicação de regulamentações construtivas emitidas por diferentes entidades governativas a nível estatal, distrital e municipal.”*⁹⁹, tornando este factor um dos grandes responsáveis pela caracterização e orientação do espaço que (co) habitamos.

Assim, da análise dos parâmetros impostos pela legislação para o lote em questão, apontam-se duas vias possíveis de abordagem a ter, em relação ao muro pré-existente:

Atendendo às condicionantes legislativas específicas do terreno, o equacionar a demolição do muro amarelo, que se traduz na redefinição de um novo afastamento de seis metros da nova construção face ao limite confrontante com a rua, até um afastamento máximo de trinta metros, de acordo com o estabelecido para a categoria *Espaços Urbanos I e II* no ordenamento do território



Prémio DAR GNEJA - Bom Sucesso

AR 6m U- 406 23,4 - Infinito urbano: 33,4m²
 U- 407 - 233,0 - " : 107m² + 20m² de 130m²
 U- 408 - 155,0 - " : 64m² + " 91m²
 R- 6215- 390,0 -
 805,4m²

PDM
 Índice de construção: 0,8 até uma profundidade máxima
 de 30m - NÚCLEO URBANO DE GRUPO II ≈ 1032,670,8 = 825m²

ÁREA PROVISÓRIA ocupação e construção 30x130 390m² x 0,8 = 312m²?

[44]
 planta localização
 Bom Sucesso,
 Figueira da Foz

[45]
 estimativas de área de
 construção permitida
 de acordo com legis-
 lação vingente para o
 terreno

100.
Jean Nouvel, *The Singular Objects of Architecture*, 2002, p.45

101.
Bob Van Reeth, "What is good architecture", in revista OASE nr.90 [disponível em <https://oasejournal.nl/en/Issues>]

102.
Allison e Peter Smithson, "Functional to Passage" in *The Space Between*, 2017, p.141

103.
expressão retirada do esquema "leaf/tree diagram" de 1962 do arquitecto Aldo Van Eyck

do Plano Director Municipal da Figueira da Foz (no qual o terreno se insere). Por outro lado, a manutenção do muro confinante, que de um ponto de vista legal, perpetua a condição preexistente de edificado, atribuindo a uma futura intervenção o carácter de reabilitação/reconstrução, permitindo a manutenção da construção da nova casa à face da rua, perpetuando assim a lógica de desenho urbano de alinhamentos e continuidades volumétricas existente na Rua da Igreja, onde o terreno se localiza.

*"A primeira questão política torna-se: "O que é que eu destruo? O que é que eu preservo?"*¹⁰⁰

Para a formulação de uma posição face a estas duas vias possíveis de actuação decorrentes deste apriorismo irrefutável, torna-se essencial um momento de reflexão que parta do reconhecimento das particularidades morfológicas do território, dado que *"um projecto necessita ancorar-se no terreno, sendo o completar de um lugar uma parte óbvia deste. De facto, o que existe (o que é velho) completa sempre o que é novo. São simultâneos. A arquitectura é uma tarefa urbana - sempre. Mesmo quando se lida com um terreno que não faz parte da cidade, há sempre a referência à cidade, e é sempre um desenho na cidade. A própria natureza da arquitectura é colectiva, é cidade (...) A tarefa mais especial é a estruturação da cidade, é essa a verdadeira função da arquitectura. Lida mais com o valor do todo, do conjunto, do que com a performance individual de objectos isolados."*¹⁰¹

Uma vez que a intervenção arquitectónica terá lugar num contexto territorial em mudança, é pois premente a clarificação, com base nos aspectos morfológicos actuais do seu traçado, de projecções possíveis para a sua evolução.

De um modo sintético, a posição limítrofe do terreno, entre uma lógica de construção recente mais densificada (decorrente da proximidade à N.109) e a construção dispersa no território (nos moldes da ocupação antiga da paisagem) singulariza esta intervenção, enquanto paradigma/antevisão reveladora de um posicionamento crítico sobre a construção/transformação da realidade física da freguesia do Bom Sucesso, na medida em que defendemos *"a capacidade de um edifício de carregar o espaço à sua volta com uma energia que pode condensar outras energias, influenciar a natureza das coisas que podem vir, antecipar acontecimentos."*¹⁰²

O facto do projecto da casa do Bom Sucesso ter origem no pedido de um cliente específico e para usufruto particular, não isenta o arquitecto do seu impacto no meio construído de todos. O reconhecimento da cidade, enquanto realidade partilhada, enquanto *"casa-comum"* - *a cidade é casa e a casa é cidade*¹⁰³, sustenta assim uma intervenção arquitectónica que *conforme e construa cidade*, na aldeia - e encaminha a resposta projectual para uma proposta arquitectónica harmoniosa com as volumetrias envolventes.

O projecto buscará pois formalizar-se entre uma resposta adequada às expectativas enunciadas pelo cliente e a harmonização da proposta com a realidade colectiva, o território, mediada pela interpretação da legislação.

"A cidade é a nossa memória colectiva. Permanecendo servos desta lógica, ou aceitando



“Todos os domingos, sem falhar, O Bob [Robert Venturi] é guiado até à casa da sua mãe, enquanto ouve música clássica. O carro entra no acesso e estaciona a meio caminho da casa, não demasiado próximo, mas perto o suficiente para contemplar a casa. O motor desliga-se e então, por alguns minutos, em silêncio, Bob reflecte. Estará provavelmente a pensar na sua mãe e no seu pai e em todas as memórias que esta pequena grande casa cristaliza.(...)”

*É um momento sagrado. Depois de alguns minutos de reflexão emocionada, e alguma lágrimas [mistiness] nos olhos, Bob despede-se da casa e partimos. Esta pequena cerimónia ilustra bem como as grandes obras, vindas directamente do coração, são indivisíveis das nossas construções emocionais.”*¹⁰⁴

[46]
Fotografia da mãe do
cliente
Bom Sucesso
(1950)

[47]
Casa Vanna Venturi
Robert Venturi
(1964)

104.
Cristina Guadalupe Galván, "The first Postmodern Anything: The story behind Vanna Venturi House" [disponível em, <http://www.uncubemagazine.com/blog/15926627>]

105.
Lars Lerup, *Building The Unfinished*, 1977, p.161

106.
Fernando Távora, *Da Organização do Espaço*, 2007, p.59

107.
Allison e Peter Smithson, "A Sense of Unfolding".op.cit., p.133

108.
Yvonne Farrel; Shelley Mcnamara, "Freospace - Biennale Architettura 2018" [disponível em <http://www.labiennale.org/en/architecture/2018/16th-international-architecture-exhibition>]

109.
Robert Venturi; Denise Scott-Brown; Steven Izenour, *Aprendendo de Las Vegas*, 2016, p.120

a nossa servidão, talvez possamos deixar a arquitectura servir novamente um propósito comum." ¹⁰⁵

A concepção de um projecto harmonioso com o que já lá está não se traduz, no entanto, numa replicação retórica das soluções presentes nas imediações. "(...) *a relação de um edifício com o seu sítio é de importância capital e embora normalmente, e sob o ponto de vista da dimensão, o sítio predomine sobre o edifício, a verdade é que este embora pequeno, pode destruir totalmente aquele, quando o que seria de desejar era a obtenção de um equilíbrio harmónico entre os dois elementos em presença.*" ¹⁰⁶

A intervenção arquitectónica ponderada é então espelho da sua circunstância, transportando simultaneamente em si mesma a possibilidade do artefacto-arquitectura contribuir enquanto dispositivo-motor de crítica dessa mesma circunstância, como sugerem o casal de arquitectos britânicos Smithsons, recorrendo ao termo *reciprocidade* para explicar a sua visão sobre a questão da intervenção no território consolidado - "*reciprocidade - a resposta ao que já está lá, o mecanismo de desdobrar - apresenta-se geralmente como uma ideia difícil... que um novo edifício, ou espaço livre, ou um novo acesso, ou uma nova parede, ou uma mudança de nível pode sustentar uma já noção estabelecida de colectivo e ao mesmo tempo conferir-lhe uma nova inflexão, desafiar a norma da percepção dos arquitectos da sua actividade. Significa submissão, no entanto requer uma verdadeira invenção, algo absolutamente específico do lugar.*" ¹⁰⁷

No fundo, "*acreditamos que toda a gente tem o direito a beneficiar da arquitectura. (...) Uma parede bonita a conformar uma rua dá prazer ao transeunte, ainda que este nunca a possa atravessar.*" ¹⁰⁸

De uma forma diametralmente oposta ao pragmatismo dos condicionalismos legislativos referidos anteriormente, interpelam-se também factores do foro intelectual despertados pela prolongada presença física do muro na freguesia, que se posicionam entre a esfera da memória colectiva e do património afectivo individual do cliente, e que constituem de igual modo condicionantes fulcrais que exigem a nossa consideração.

O muro amarelo, resquício de uma arquitectura de origem vernacular que, de um ponto de vista canónico da disciplina de arquitectura se assume perfeitamente "*feio e banal*" ¹⁰⁹ ao nível do desenho, proporção, sistema construtivo e consequentemente, aparente interesse patrimonial - está imbuído de uma aura de significações que acompanham e transcendem a sua existência física. A indagação destes significados surge portanto como oportunidade para uma reapreciação da definição amplamente instituída de património arquitectónico, e mais concretamente, da ideia de monumento, no sentido de averiguar uma via possível de intervenção arquitectónica que se recorra do muro amarelo.

"Um monumento pode ser nada mais do que uma pedra, um fragmento de uma parede ruída em Jerusalém, uma árvore, ou uma cruz. O seu carácter venerável não é uma questão de beleza, de uso ou de idade; não é venerado como uma obra de arte ou uma relíquia, mas como um eco de um passado remoto que subitamente se torna relevante ou actual.



“(...) a questão do fragmento em arquitectura é muito importante, já que, talvez, apenas as destruições exprimam completamente um facto. (...) Este poder usar pedaços de mecanismos cujo sentido geral em parte se perdeu sempre me interessou, até formalmente. Penso numa unidade, ou num sistema feito somente de fragmentos reconstruídos; talvez apenas um grande impulso popular nos possa dar o sentido de um desenho global.”¹¹⁰

[48]
Bingo
Gordon Matta-Clark
(1974)

110.
Aldo Rossi,
Autobiografia Científica,
2013,
p.33

111.
J.B. Jackson, "The
necessity for ruins"
in *The necessity for ruins and
other topics*, 1980,
p.91

112.
Françoise Choay,
"Alegoria del Patrimón-
nio" [disponível em
<https://cuatrocuadernos.files.wordpress.com/2015/10/i-07-alegoria-del-patrimonio.pdf>]
p.75

113.
Luis Santiago Baptis-
ta, "Editorial" in Re-
vista Arq 112, 2014,
p.22

114.
Françoise Choay,
op.cit, p.71

115.
Virginia Woolf, Orlan-
do, 2010,
p.161

116.
Svetlana Boym citada
por Andreas Huyssen
in "Nostalgia por las
ruinas" [disponível
em https://issuu.com/uddfedericosoriano/docs/ud23_t22_imprimir_paginas]

117.
Anne Lacaton, entrev-
ista à revista Sábado,
[disponível em
<http://www.sabado.pt/gps/palco-plateia/artes-plasticas/detalhe/anne-lacaton-dar-espaco-e-dar-liberdade-as-pessoas>]

(...) *Falo não da sua qualidade estética, mas do seu poder de fazer lembrar, de recordar algo específico.*"¹¹¹

Admitimos então que *"qualquer objecto do passado pode converter-se em testemunho histórico apesar de não ter tido, na sua origem, um destino comemorativo."*¹¹²

O reconhecimento do muro amarelo como entidade autónoma, resultado da depuração formal lograda pelo desvinculamento do elemento ao que outrora lhe conferia um sentido/utilidade, juntamente com o carácter imaterial conferido pelo layer de tinta amarela estabelecem-no simultaneamente como ruína do património familiar do cliente e monumento ao *status-quo* do lugar – *"testemunho da realidade e das lógicas políticas, económicas, produtivas e sociais contemporâneas"*¹¹³ - entre o figurativo e o abstracto, o literal e o evocativo, o estagnado e o (re)utilizável.

*"Que se pode entender por "monumento"? O sentido original do termo corresponde ao latim monumentum, derivado por sua vez de monere ("advertir, recordar"), e que está directamente relacionado com a memória. A natureza afectiva do seu destino é essencial."*¹¹⁴

Sendo o muro amarelo o estandarte da psicogeografia da infância do cliente, a inclusão do muro sobrevivente no novo projecto - tanto de um ponto de vista processual como material - é sinónimo, de uma perspectiva intelectual/emocional, da perpetuação do elemento representativo do passado familiar e que imbui o terreno de um sentido de posse que transcende o mero bem material pois *"(...) quando a pele enrugada do banal é recheada de significado, esta satisfaz os sentidos de forma surpreendente."*¹¹⁵

*"A nostalgia reflexiva valoriza os fragmentos da memória e temporaliza o espaço. Revela que o desejo e o pensamento crítico não se opõem, do mesmo modo que as recordações afectivas não nos absolvem de sentir compaixão, reflectir criticamente e julgar."*¹¹⁶

De um ponto de vista projectual, a integração deste elemento preexistente no novo edificado constitui desafio bastante, tendo em conta, antes de mais, os princípios e ideologias estabelecidas e defendidas na prática aceite de recuperação e valorização de património - acercando-se ,à primeira vista, de uma postura frágil, revestida de conotações "fachadistas", pela debilidade construtiva e exiguidade formal do elemento muro.

Se tivermos em conta que a permanente evolução do meio que habitamos se faz por via de um amplo processo de contínua e permanente sedimentação, que envolve a acumulação e transformação acriteriosa da construção humana - *construir sobre o construído* - uma apreciação abrangente de todos estes vestígios supõe a adopção de uma postura livre de academicismos dogmáticos, culminando numa postura propositiva de actuar e de pensar - evocando a atitude *bricoleur* - como Anne Lacaton resume *"(...) preservar o que pode ser bom. Observamos o potencial qualitativo dos elementos que estão obsoletos. É importante partir deste valor e não erradicar tudo para criar algo novo.(...) A demolição é muito negativa e faz sempre uma tabula rasa. Preferimos a ideia de juntar camadas e criar algo novo a partir do que já existe. Não gostamos do princípio de que temos de partir do vazio para a criação de algo. Não é uma posição conservadora, não é uma questão de memória, é uma questão de encontrar a qualidade na junção dos elementos."*¹¹⁷



“Os espaços urbanos e suburbanos, a paisagem rural, etc, estão sujeitos a uma modificação constante. Deparamo-nos com um corpo de material arquitectónico - coisas que foram construídas, abandonadas, reconstruídas e que tem que ser modificadas ou demolidas; em qualquer caso, é aquilo com que temos que trabalhar. Não é uma questão de uma intenção prévia de conservar um certo número de signos do passado, nem de “reabilitar”; no sentido convencional do termo, um género de “gosto burguês refinado, a essência do pitoresco.” Trata-se de criar arquitectura, sentido e essência, a partir de material em bruto, não trabalhado.”¹¹⁸

[49]
 Processo de construção
 do pavilhão “Rachel”
 Arno Brandhuber
 (2012)

118.
Jean Nouvel,
The Singular Objects of Architecture, 2002, p.42

119.
Robert Venturi, *Complexidad y Contradicción en Arquitectura*, 1972,
p.25

120.
Ibidem.

121.
Luís Santiago Baptista, "Memórias Difusas" in *Revista Arqa* n.º45,, 2007,
p.10

122.
Jean Nouvel,
op.cit.,
p.18

Considerar a incorporação do muro amarelo no desenho do novo edificado é, estamos certos, *"dar as boas vindas aos problemas e explorar as incertezas."*¹¹⁸ Por outro lado *"ao aceitar a contradição e a complexidade, defendendo tanto a vitalidade como a validade."*¹¹⁹ Procura-se assim responder à dialéctica gerada entre o existente (velho) e o projecto a construir (novo), confluindo numa realidade arquitectónica nova, coerente, porque criticamente agregadora das dissonâncias – *"(...) uma arquitectura da complexidade e contradição tem que servir especialmente o conjunto; a sua verdade deve estar na sua totalidade ou nas suas implicações. Deve incorporar a unidade difícil da inclusão em vez da unidade fácil da exclusão."*¹²⁰ Não se trata, afinal, de uma abordagem com vista à manutenção de um testemunho histórico no sentido hermético do termo, mas do recorrer-se da pré-existência como referência intelectual, estética e compositiva para a geração de novos espaços nem marcados pela autonomia de uma nova arquitectura nem pelo vínculo à função ou *estilo* da edificação pré-existente. Em conformidade com a observação de Luís Santiago Baptista, defende-se uma tomada de posição frente às questões da memória que transite *"(...)da lógica do arquivo, subentendendo a formação de movimentos disciplinares unitários e agregadores, para a produção maquinal, envolvendo acima de tudo posições singulares e experiências subjectivas."*¹²¹

Finalmente, estando ciente da carga representativa e comunicativa que a intervenção arquitectónica em relação directa com o espaço público forçosamente encerra, a singularidade do exercício de projecto é oportunidade para a demonstração e sensibilização para lógicas de intervenção alternativas ao conservadorismo insustentável e superficial do edificado vernacular que actualmente impera nas paisagens de *idealização rural*.

Como denota Jean Nouvel: *Penso que através de pequenos movimentos podemos alcançar uma ética a partir da qual a situação se torna cada vez mais positiva sempre que intervimos. Podemos tentar localizar um tipo de prazer do lugar ao incluir coisas que não foram consideradas anteriormente, que são frequentemente acidentais, e inventando estratégias de melhoria, a poética das situações: podemos avaliar elementos completamente aleatórios e declarar que estamos a lidar com uma geografia: "É bonito. Vou revelá-lo." Esta é a estética da revelação, um modo de pegar num pedaço do mundo e dizer: "Vou-me apropriar disto e devolvê-lo para apreciação de uma maneira diferente."*¹²²



*“(...) aproximar-se do lugar, de algum modo, como um arqueólogo faria. Através de uma examinação cuidadosa dos seus layers ocultos, procuramos revelar as muitas vezes complexas histórias da tipologia, da construção, dos ajustes e do habitar, descobertos nos vestígios da envolvente imediata.”*¹²³

[50]
Interpretação contem-
porânea da casa gan-
daresa,
Bom Sucesso

“O passado é uma prisão de que poucos sabem livrar-se airoso e produtivamente; vale muito, mas é necessário olhá-lo não em si próprio mas em função de nós próprios. É indispensável que na história das nossas casas antigas ou populares se determinem as condições da Terra, fossem elas condições do Homem, e se estudem os modos como os materiais se empregaram e satisfizeram as necessidades do momento. A casa popular fornecer-nos-á grandes lições quando devidamente estudada, pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa, numa palavra, aquela que está mais de acordo com as novas intenções.” ¹²⁵

123.
Daniel Rosbottom,
“Eyes that Feel and
Hands that See”, 2007,
[disponível em http://www.drdharchitects.co.uk/pdf/reviews_esays/10/eyesthatfeel-handsthatsee.pdf]

124.
Stanislaus Von Moos,
“Appearance and In-
jury: Jacques Herzog
and Pierre de Meuron
interviewed by Stanis-
laus von Moos” [dis-
ponível em <https://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/conversations/von-moos-en.html>]

125.
Fernando Távora, *O Pro-
blema da Casa Portuguesa*,
1947,
p.

126.
Giorgio Grassi, “Ques-
tiones de Proyecto” in
*Arquitectura Lengua Muerta y
Otros Escritos*, 2003,
p. 42

127.
Ibidem.

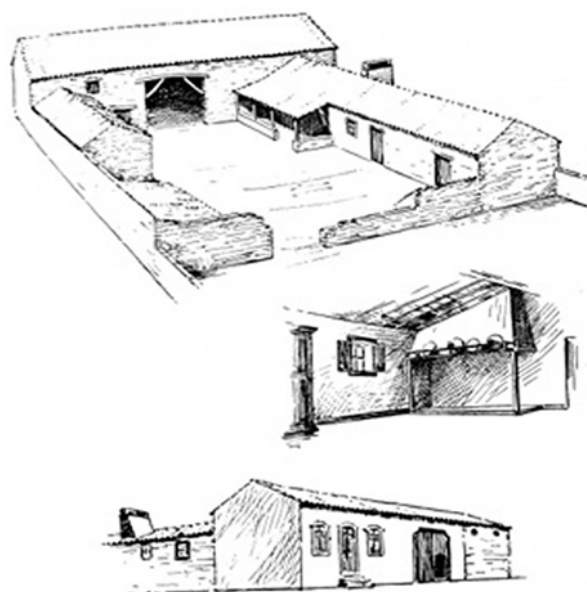
As primeiras conversas e visitas ao terreno foram-nos progressivamente demovendo de um proposta arquitectónica desvinculada do real, que encara a circunstância como simples condicionante geométrica e abstracta com a qual se joga e se gere para “encaixar” uma arquitectura idealizada no papel, autónoma, fruto de uma vontade pessoal de ver materializada um experimento espacial imaculado e intocado pelas especificidades das condicionantes do real.

Esta será por ventura uma das maiores tentações do arquitecto: o ignorar ou forçar da circunstância em prol da construção de uma narrativa idealizada autonomamente que justifique as decisões projectuais, sacrificando, no processo, o meio onde o objecto arquitectónico se vai inserir e os seus utilizadores. Giorgio Grassi, desencantado com o panorama actual da arquitectura, é implacável ao denunciar esta situação no seu escrito seminal “Questões de Projecto”:

“Para começar, deve induzir-nos a ver esta vontade (do arquitecto) de dar forma ordenada ao objecto como um verdadeiro obstáculo na definição formal desse mesmo objecto: esse sinal odioso da ficção que torna tão inverosímeis muitas arquitecturas sobre o papel. Um obstáculo que só podemos superar no objecto, na atenção dedicada a este, anulando o seu esquematismo, o seu carácter de a priori.” ¹²⁶

Grassi defende, portanto, mais do que um processo de compatibilização de uma arquitectura regida por uma ordem concebida exteriormente, com as constricções do contexto onde terá de se implantar, a investigação no contexto mesmo da lógica ordenadora da arquitectura que se desenha, ou seja “(...) em vez de tentar em vão dar uma correspondência ao objecto com uma ordem que veio de fora, devemos buscar no objecto mesmo essa ordem e essa exigência de ordem que por si só nos persuade e dar-lhes a forma adequada.” ¹²⁷

Neste sentido, a partir das várias incursões ao lugar, foi identificada na zona do Bom Sucesso, uma tipologia em notória degradação e desaparecimento, que constitui uma herança sócio-cultural assinalável do território gandarês. O muro amarelo, enquanto vestígio deste edificado, informa uma via possível de investigação para a cimentação da acção projectual: a sua herança, enquanto reminiscência de uma tipologia unifamiliar rural, reconhe-



[51]
Esquema ilustrativo da
Tipologia
Casa Gandaresa

128.
Fernando Távora, *Da Organização do Espaço*, 2007, p.58

129.
Idalécio Cação, *Sobre a Gândara e a Casa Gandaresa*, 1999, p.13

130.
Idem, p.19

131.
João Reigota, *A Gândara Antiga*, 2000, p.270

132.
Idem, p.261

133.
Idalécio Cação, op.cit., p.19

cida como “a casa gandaresa”, aliada ao eventual interesse que a apropriação crítica de uma lógica espacial preexistente desperta, impele à aferição do impacto que esta circunstância poderá eventualmente ter no desenho da casa-refúgio:

Que postura a adoptar perante este dado *a-priori*? Como instrumentalizar esta circunstância sem que se torne uma citação/mimetização redundante do passado? Será sequer relevante para o exercício de projecto apontar um caminho que passe pela investigação tipológica de uma arquitectura vernacular da qual resta apenas uma débil fachada?

“(…) a obra do passado constituindo um valor cultural do espaço, e porque este é irreversível, não podendo vir a ser o que já foi ou mesmo continuar a ser o que foi (…), não deverá ser actualizada pela utilização do “pastiche”, solução que denuncia apenas a incapacidade de encontrar aquela outra que, por contemporânea, possa ombrear - sem ofuscar nem ser ofuscada - com o valor que o passado nos legou.”¹²⁸

“Terra quanta vejas, casa onde caibas.”¹²⁹

A casa gandaresa caracteriza-se, como foi já referido, por ser uma resposta de grande pragmatismo e economia de meios, de uma classe social extremamente desfavorecida às necessidades mínimas de habitabilidade – auto-construídas pelas famílias de agricultores (ou em comunidade) que passavam grande parte do seu dia envolvidos em árduos trabalhos agrícolas e encontravam nas suas modestas habitações o desejado espaço de retiro e reunião – “a casa só é utilizada praticamente na hora da refeição, e nem sempre, e para dormir e cobrar ânimo para a lida insana do dia-a-dia.”¹³⁰

Composta por um volume de casa de habitação e outros reservados para fins agrícolas – celeiros, currais, galinheiros - num esquema de implantação em rectângulo ou em “L”, conformavam um proto-pátio, “que marca a unidade do conjunto”¹³¹, “de funções maioritariamente agrícolas, para o qual a casa se voltava, - traduzindo-se numa solução onde se denota “(…) de forma marcante a atmosfera de intimidade, o isolamento, a vida fechada da casa, aberto para um pátio interior”.¹³² A fachada principal, composta por variações do esquema de vãos “janela-porta-janela”, mais trabalhada, volta-se para o caminho/estrada.

Do ponto de vista de organização do espaço doméstico, os modestos espaços organizavam-se num esquema de contiguidade espacial. Da porta de entrada entra-se directamente na sala, “a maior divisão do conjunto”: “A sala é alumiada por uma das janelas da fachada” e é a partir desta que se acede às restantes divisões – quartos e cozinha. O outro compartimento na fachada principal é reservado a uma “saleta, que tanto pode fazer de quarto, se for necessário, como de sala de costura e arrumos. Em anos de colheitas fartas, podem guardar-se aí, temporariamente, alguns moios de milho.”¹³³ Suprimem-se deste modo quaisquer zonas reservadas exclusivamente à circulação e separação dos espaços.

Numa rápida consulta ao levantamento extensivo das arquitecturas vernaculares nacionais do Inquérito à Arquitectura Popular de 1961 apercebemo-nos que, na secção referente à Beira Litoral, não existe qualquer alusão



*“O que torna a arquitectura agrícola/rural tão interessante é o facto de esta ser, de um ponto de vista negativo, uma arquitectura arruinada. De um ponto de vista positivo, é uma arquitectura que sempre foi mudando, uma e outra vez. Uma arquitectura em que a modificação, a troca, a adição, o deitar alguma coisa abaixo se tornou o seu elemento constituinte”.*¹³⁴

[52]
Exemplo do “proto-pátio” da casa gandraesa
Bom Sucesso

134.
Stanislaus Von Moos,
"Appearance and In-
jury: Jacques Herzog
and Pierre de Meuron
interviewed by Stanis-
laus von Moos" [dis-
ponível em [https://
www.herzogdemeuron.
com/index/practice/
writings/conversa-
tions/von-moos-en.
html](https://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/conversations/von-moos-en.html)]

135.
Robert Venturi; Denise
Scott-Brown; Steven
Izenour, op. cit.
p.22

136.
Rafael Moneo, "On
Typology" in revista
Oppositions nr.13,
p.22-44

137.
Giulio Carlo Argán
citado por Diogo Seix-
as Lopes, "Speaking in
Tongues" [disponível
em goo.gl/ZWJDFil]

138.
Carlos Martí Arís, *Las
variaciones de identidad*,
2014,
p.81

à casa gandraesa. A omissão desta tipologia no Inquerito é justificável, por um lado, por esta não apresentar traços particulares no que concerne à sua forma, linguagem arquitectónica ou técnica construtiva e por outro, por se tratar de uma tipologia que apesar de ter uma forte incidência nesta região, acaba por estar um pouco presente, com algumas variações, é certo, em todo o território português, pois, em última instância, a casa gandraesa é um simples casebre de funções agrícolas.

*"O processo de aprendizagem contém algo de perverso: recorremos à história e à tradição para avançar, mas também podemos olhar para baixo para ir para cima. A suspensão do juízo pode utilizar-se como instrumento para mais tarde formular um juízo mais sensato. Esta é uma maneira de aprender a partir de todas as coisas."*¹³⁵

Não obstante a aparente irrelevância disciplinar da casa gandraesa, a inquietação pessoal gerada pelo potencial na reinterpretção da lógica e hierarquia espacial percebido nas inúmeras ruínas deste tipo disseminadas pela área do Bom Sucesso instigam-nos a prosseguir com a investigação da sua configuração espacial.

*"Ele (o arquitecto) está inicialmente aprisionado pelo tipo, corresponde àquilo que ele conhece. Mais tarde, pode agir sobre este; pode destruí-lo, transformá-lo, respeitá-lo. Mas começa sempre do tipo. O processo de desenho é uma maneira de transferir os elementos de uma tipologia – a ideia de uma estrutura formal – para um estado preciso que caracteriza o trabalho singular."*¹³⁶

Dada a finalidade intrinsecamente prática que o projecto-investigação em curso irá comunicar, interessa-nos sobretudo estabelecer um *modus operandi* de aproximação do estudo tipológico ao projecto, que esclareça as eventuais repercussões que a tipologia existente poderá vir a assumir no desenho deste. O importante escrito de Giulio Carlo Argan, "Sobre o conceito de tipologia arquitectónica", que explora o alargamento do entendimento e campo de reflexão das potencialidades do conceito de tipologia, não como um mero sistema taxonómico de classificação e catalogação de edifícios, mas como uma ferramenta operativa essencial à produção arquitectónica, surge aqui como um guião de intervenção particularmente relevante: *"O aspecto tipológico e inventivo do processo criativo são contínuos e entrelaçados – o aspecto inventivo é apenas o de gerir as demandas do contexto histórico actual criticando e ultrapassando as soluções passadas depositadas e esquematizadas enquanto tipo."*¹³⁷

Interessa-nos igualmente, para o efeito, a definição de Carlos Martí Arís, centrado numa perspectiva antropológica do conceito de tipo: *"A tipologia estuda as formas recorrentes da arquitectura considerando essas formas manifestação dos modos de vida e da relação do homem com o seu meio; é dizer, analisa a forma arquitectónica na sua autonomia, mas tratando de compreender os vínculos que estabelece com a sociedade e com a cultura, amplamente, entendidas."*¹³⁸

O contexto social e territorial que propiciou a génese da tipologia da casa gandraesa e em que esta se foi desenvolvendo é, como se foi explicitando ao longo da dissertação, extremamente distinto do cenário *sui generis*



“Eis pois, a partir daqui, a análise dos edifícios: os edifícios são tantas situações que quase sempre se afastam do primeiro ratio mas é claro que sem este não pode existir modificação. (...) a sua qualidade pressupõe uma medida.”¹³⁹

[53]
Folding Ruler House
Hans-Peter Feldmann
(2007)

139.
Aldo Rossi, *Autobiografia Científica*, 2013, p.119

140.
Carlos Martí Arís, op. cit., p.81

141.
Idem, p.182

142.
Hesselbrand, "Plan Economy" in revista Real Review #3, 2017, p.22

vivido actualmente na região da Gândara. De um ponto de vista territorial/urbano, a lógica dispersa de implantação deste edificado na paisagem não se enquadra nem responde satisfatoriamente às distintas escalas, realidades e dicotomias que conformam a *"paisagem transgénica"* onde se irá implantar o novo edificado. De um ponto de vista arquitectónico, a replicação do sistema construtivo de parede de alvenaria de adobe, humilde e frágil, as dimensões reduzidas dos espaços proporcionados pela casa gandraesa não respondem aos *standards* de conforto e habitabilidade expectáveis de uma nova construção.

A pertinência da investigação tipológica enquanto mecanismo de catalisação da acção projectual só se entende assim por via de uma leitura crítica deste *a priori* em contraponto com as especificidades do exercício de projecto e da sua adequação ao nosso entendimento do conceito de habitar contemporâneo, uma vez que - *"só através da forma pode o arquitecto responder aos requerimentos específicos que a utilidade coloca já que a forma adequada contém, em si mesma, de um modo implícito, as questões da utilidade."*¹⁴⁰

Do estudo da lógica da estrutura espacial da tipologia gandraesa pretende-se - mais do que lições de desenho e proporção - o dissecar e recuperar, a partir da observação do real e da investigação da sua configuração espacial, a essencialidade das relações e hierarquias entre os espaços (as regras gramaticais que regem a estrutura espacial) e da reciprocidade destas nas práticas de vida geradas, traduzindo este entendimento para o projecto em curso e, fazendo simultaneamente deste contributo para a perpetuação da sua estrutura espacial. *"Trata-se de submeter o material histórico da arquitectura a um processo radical de abstracção através do qual se destilam os seus aspectos mais gerais e permanentes. Deste modo, o material histórico não se apresenta como uma colecção de peças inertes e fechadas, encerradas na sua própria condição de acontecimento cumprido, senão que, despertando do seu encantamento, adquirem uma nova capacidade interactiva. A história é então pura potencialidade e o projecto não é mais que uma singular actualização dessa potência."*¹⁴¹

Mais do que um revivalismo formalista retórico, a resposta projectual assente na reinterpretação e transformação tipológica, com base na apropriação e reenquadramento das configurações espaciais da tipologia às vivências da contemporaneidade encontra validação no programa de segunda-casa/ casa-refúgio previsto neste projecto em concreto - determinando e comunicando de igual modo um posicionamento ideológico fase aos cânones de vivência da actualidade, pois *"cada desenho e organização específica de planta tem uma histórica única sustentada por uma ideologia subjacente."*¹⁴²

Como Andrea Matta faz notar sobre a metodologia projectual do arquitecto Eduardo Souto de Moura: *"O arquitecto do Porto reconhece a importância do tipo, mas uma vez individualizado, a investigação não termina; o tipo recebe uma transformação dada pelas necessidades de circunstância e esta transformação confere qualidade ao relacionamento entre arquitectura, programa e lugar; o "como" surge, em vez disso,*



*“Falar de transformação implica aceitar o facto de que partimos sempre de algo préexistente, de algo que, apesar de se transformar, mantém algumas invariáveis como elementos de continuidade.”*¹⁴³

[54]
Blue House
Herzog de Meuron
(1979-1980)

143.
Carlos Martí Arís, "El concepto de transformación como motor del proyecto" in *La cimbray el arco*, 2008, p.39

144.
Andrea Matta, "A Relação entre Teoria e Prática em Souto de Moura" [disponível em <http://www.revistapunkto.com/2016/07/a-relacao-entre-teoria-e-pratica-em.html>]

145.
Carlos Martí Arís, op.cit., p.49

146.
Diogo Seixas Lopes, "Take Five: Ricardo Bak Gordon sobre la arquitectura" in revista "Ricardo Bak Gordon" 2G n.64, 2013, p.100

*fazendo parte da autobiografia do arquitecto.(...) Ele não se deixa levar pela excessiva (aparente) liberdade, do protagonismo do gesto pessoal, que afinal de contas leva só a um resultado dificilmente compreensível: mas ao mesmo tempo consegue evitar o colecionismo maníaco e a própria classificação, que noutros casos levam a uma arquitectura feita de colagem, de resultado caricatural. Ele é guiado pela razão prática, prepara o terreno para o "Big Bang" da criação."*¹⁴⁴

O estudo tipológico, mais do que um pretexto para a referenciação e mimetização de uma tipologia, é então oportunidade para a introdução no processo criativo de complexidades e balizas, refutando deste modo a condição de *tabula rasa*: "*a transformação de uma situação existente não supõe, no geral, uma restrição mas sim um estímulo.*"¹⁴⁵ Deste modo, a intervenção arquitectónica assente nestas premissas estabelece nexos de semelhança - *conformidade* - com as condições percebidas no lugar para a determinação e clarificação dos limites em que se irá operar a sua reformulação - *delimitação* - através de um processo de *indução* - "*(...) saber se a transformação se faz desde a continuidade ou desde uma radicalidade em que tudo se questiona para reinventar de novo. Sempre fui mais partidário da ideia de um processo de indução em detrimento de um corte abrupto.*"¹⁴⁶



[55]
interior de casa gan-
darena abandonada,
Bom Sucesso

“A afinidade entre as formas velhas e o velho modo de vida perdeu-se. Como devem ser os interiores e o mobiliário de uma casa para que a correspondência entre a forma nova e a nova vida se manifeste e seja coerente?” ¹⁴⁸

“A sala é alumiada por uma das janelas da fachada” e é a partir desta que se acede às restantes divisões – quartos e cozinha. O outro compartimento na fachada principal é reservado a uma “saleta, que tanto pode fazer de quarto, se for necessário, como de sala de costura e arrumos. Em anos de colheitas fartas, podem guardar-se aí, temporariamente, alguns moios de milho.” ¹⁴⁹

147.
Alejandro Aravena,
Los Hechos de Arquitectura,
2002,
p.13

148.
Lina Bo Bardi, “Dis-
posicion de los espa-
cios internos” in *Lina
por Escrito*, 2014,
p.63

149.
Idalécio Cação, *Sobre a
Gândara e a Casa Gandaresa*,
1999,
p.15

150.
Alejandro Aravena,
“Introducción” in *El
Lugar de la Arquitectura*,
2002,
p.13

151.
Dirk Van Heuvel, “10
propositions” in
*Smithsons: A brutalist sto-
ry*, 2013,
p.5

152.
Alejandro Aravena,
op.cit.,
p.13

153.
Lina Bo Bardi, “Teoria
e Filosofia da Arqui-
tectura”, op. cit.,
p.99

Da apreciação do tipo da casa gandaresa, retêm-se fundamentalmente os aspectos relativos à configuração dos seus espaços, que se revelarão decisivos na concepção da organização das hierarquias e dinâmicas domésticas da casa que se projecta.

A casa gandaresa, pela essencialidade dos espaços que proporciona, juntamente com o carácter ambíguo e indeterminado dos mesmos, possibilita uma apropriação funcional livre e diversificada. Estabelecendo a reinterpretação deste tipo como modelo-referência para o desenho organizacional dos espaços da casa, promove-se uma continuidade das vivências domésticas potenciadas por esta herança arquitectónica, a partir da adequação dos valores promovidos pela tipologia à sociedade actual pois mais do que “(...) *crer que o vanguardismo está na linguagem arquitectónica e na expressão; a verdadeira novidade (e tradição) está na concepção programática, o verdadeiro reflexo do espírito dos tempos.*” ¹⁵⁰

Assim, do mesmo modo que temos vindo a considerar a ideia de contexto quanto às questões ligadas à *leitura da realidade concreta* em que o projecto se desenvolve - o lugar, a legislação, a herança patrimonial, a tipologia - entendemos igualmente que a arquitectura, enquanto actividade iminentemente social e política, deve lidar e responder a uma circunstância mais alargada, aquela que se prende com as questões que definem a sociedade a que pertencemos. O projecto de uma casa, *habitat* primordial do ser humano, mais do que uma mera resposta funcional às suas necessidades básicas, implica uma proposta, uma organização e uma representação de como as pessoas poderão viver juntas, como explica Dirk Van Heuvel: “*Convencionalmente, a casa e o quotidiano são considerados os lugares idílicos da inocência e do repouso. Não são. São os principais campos de batalha dos valores culturais.*” ¹⁵¹ Referimo-nos deste modo à necessidade de conformar e construir responsavelmente os espaços que correspondam e acomodem “*o espírito dos tempos*” ¹⁵², sendo que “*o passado não se repete, e resolver os problemas do presente com os meios de épocas passadas é um anacronismo.*” ¹⁵³

Deste modo, “*necessitamos reconhecer que todos os espaços estão impregnados de intenções políticas e individuais, relações de poder e desejos que funcionam como modelo de*



*“mesmo que viver e trabalhar, ou comer e dormir possam ser justificavelmente apelidadas de actividades, isso ainda assim não significa que estas imponham exigências específicas ao espaço onde vão ocorrer -são as pessoas que fazem as exigências específicas porque desejam interpretar a mesma função de maneira específica.”*¹⁵⁴

[56]
Living
Pezo
Von Ellrichshausen
(2012)

154.
Hermann Hertzberger,
citado por Adrian Forty
in *Words and Buildings*,
2000,
p. 143

155.
Olafur Eliasson, *Los
modelos son reales*, 2009,
p.12

156.
Lars Lerup, *Building The
Unfinished*, 1977,
p.161

157.
Louis Sullivan, *Kindergarten
chats and other
writings*, 1979,
p.24

158.
Robin Evans, *Translations
from Drawing to Building and
other essays*, 1997,
p.89

159.
alusão ao mote da publicação
Real Review, editada por Jack Self
(com algumas passagens citadas na presente
dissertação) - *What it
means to live today?*

160.
Zygmunt Bauman,
Liquid Modernity, 2013,
p.vii

161.
Peter Markli,
Real Review #3, 2017

162.
Federico Soriano. "La
vivienda de nuestros
tiempos" in *100 Hipermínimos
y uno último de Francisco
Jarauta*, 2009,
p.49

163.
José Jiménez, *A vida como
acaso*, 2005,
p.9

164.
Ibidem

165.
Robin Evans,
op.cit.,
p.90

compromisso com o mundo."¹⁵⁵ A concepção projectual será assim a tradução crítica em espaço do nosso posicionamento face às dinâmicas actuais do habitar da sociedade, partindo da identificação das particularidades do indivíduo.

Como sintetiza Lars Lerup: "*A Arquitectura é caracterizada por ser a tentativa consciente de articular os pensamentos sobre a sociedade numa forma construída*".¹⁵⁶

A desconstrução do "*espírito dos tempos*", assumindo que "*o estudo crítico da arquitectura torna-se não meramente o estudo directo de uma arte - uma vez que isso é apenas uma fase menor de um fenómeno maior - mas, "in extenso", um estudo das condições sociais que a produzem; o estudo de uma civilização em formação.*"¹⁵⁷ é condição imprescindível para o estabelecimento de um contributo relevante para uma arquitectura ao serviço da (permanente) construção da sociedade.

Da correlação dos valores sociais instituídos na sociedade e a sua repercussão no desenvolvimento das organizações e hierarquias programáticas, traduz-se o entendimento da distribuição espacial no domínio doméstico enquanto momento crítico criador de modos de vida, como sintetiza Robin Evans - "*Certamente seria tonto sugerir que há alguma coisa numa planta que poderia obrigar as pessoas relacionarem-se entre si de uma maneira específica, forçando um regime quotidiano de gregária sensualidade. Seria no entanto ainda mais tonto, sugerir que uma planta não poderia prevenir as pessoas de se comportarem de determinada forma, ou pelo menos impedi-los de o fazer.*"¹⁵⁸ Neste sentido, a arquitectura deverá ser a resposta formal(izada) à seguinte pergunta:

*O que significa viver hoje?*¹⁵⁹

*"As formas de vida moderna podem diferir em bastantes aspectos - mas o que os une a todos é precisamente essa fragilidade, provisoriedade, vulnerabilidade e inclinação para a mudança constante.(...) A mudança é a única permanência, e a incerteza, a única certeza."*¹⁶⁰

*"As consequências do século dezanove traduzem-se em ideias sobre privacidade, família e funcionalidade que são muito rígidas.(...) O que define a contemporaneidade é que já não temos uma ideia clara de como alguém deverá viver."*¹⁶¹

O espaço doméstico da contemporaneidade, enquanto reflexo desta volatilidade instaurada, deverá constituir-se por espaços permissivos marcados por uma indeterminação propositiva. Procura-se então um sistema organizacional de lógicas e hierarquias espaciais que responda criticamente à acepção do modo de vida que toma a "*mudança*" enquanto "*única permanência*", ou seja, a concepção de uma estrutura espacial simultaneamente versátil e polivalente - "*A globalização não exige que tudo seja igual, mas sim que tudo seja acessível*".¹⁶² Ao mesmo tempo, face ao paradoxo actual entre a máxima conectibilidade fomentada pelo "*desdobramento envolvente das comunicações de massas*"¹⁶³ e a progressiva alienação da experiência do contacto (no) real entre os nossos pares, a arquitectura poderá posicionar-se como acto crítico de resistência "*à vertigem da instantaneidade*"¹⁶⁴, recuperando "*uma arquitectura que nasce da profunda fascinação que empurra as pessoas umas contra as outras; uma arquitectura que reconhece a paixão, a carnalidade e a socialidade.*"¹⁶⁵



“O quarto multifuncional é possivelmente a resposta mais autêntica ao arquitecto moderno preocupado com a flexibilidade. O quarto com um propósito genérico em vez de específico, com móveis amovíveis em vez de tabiques móveis, fomenta uma flexibilidade perceptiva no lugar de uma flexibilidade física e permite rigidez e a permanência que todavia são necessárias nos nossos edifícios. A ambiguidade válida fomenta a flexibilidade útil.”¹⁶⁶

166.
Robert Venturi, *Com-
plejidad y contradicción en
Arquitectura*, 1977,
p.53
167.
Maria Manuel Oliveira,
"Linha de sombra" in *Só
nós e Santa Tecla*, 2008
p.30
168.
Federico Soriano,
op.cit.,
p.49
169.
Kazunari Sakamoto,
"Introduction" in *Ka-
zunari Sakamoto. Lecture*,
2015,
p.15
170.
Georges Perec,
*Species of Spaces and other
pieces*, 2008,
p.28
171.
por se aludir ante-
riormente aos escrito
seminal de Georg-
es Perec "Species of
Spaces" utilizamos a
tradução mais literal
de "room", a palavra
quarto. Onde se lê
quarto poder-se-ia ler
também divisão, com-
partimento, qualquer
expressão que se refira
a uma unidade espa-
cial delimitada e
sem função específica
atribuída
172.
Georges Perec,
op.cit.,
p.28
173.
Anne Lacaton;
Jean-Phillipe Vassal.
"La Libertade Estruc-
tural, Condición del
Milagro" in *Actitud*,
2017,
p.83

Ganha aqui relevância a alusão que tem vindo a ser feita à elementari-
dade da casa gandaresa - que se constata nos seus espaços dimensionalmente
aproximados da casa e na evidente supressão das zonas de distribuição - com-
posta por uma matriz organizacional de espaços contíguos e que salientam,
a nosso ver, formas de vida e rituais que se distanciam daqueles promovidos
pela organização bipartida em zonas sociais e zonas privadas amplamente
difundidas e tipificadas pela casa burguesa - enquadrando-se, neste modo,
nas dinâmicas de vivência temporária, comunitária e descomprometida da
casa que se projecta.

Adicionalmente, a particularidade do programa estabelecido pelo
cliente para a casa-refúgio atender já à expectativa de múltiplas intensidades
e ritmos de ocupação distantes das lógicas de vivência da habitação conven-
cional - "(...) o próprio espaço induz outro tipo de colonização. Será esta insinuação de
liberdade, uma certa leveza no estar, que distingue uma casa de férias de uma habitação
permanente?"¹⁶⁷ - abre assim portas para que este exercício se reverta num la-
boratório para a subservação dos modelos de domesticidade assentes, a ope-
ração de uma ruptura e para a especulação de alternativas viáveis, pois é cer-
to que "os nossos hábitos alteraram-se mais rápida e radicalmente que a sua translação
espacial."¹⁶⁸

"O espaço que tenho procurado é livre, diverso e suave. De forma a alcançar este
espaço ordinário, tenho operado o aspecto da composição em vários edifícios.(...)O resultado
desta operação dá origem a um espaço, que se liberta do mundo estanque e formalizado."¹⁶⁹

Para a transição destas convicções em material arquitectónico, torna-
se necessário o delineamento de um sistema espacial adequado, tradução
possível das relações humanas que se pretendem promover em geometria ha-
bitável. Neste sentido, entendemos um sistema enquanto uma estrutura que
gera função, definida pela relação entre todas as suas variáveis. Encarando
o complexo-casa como um sistema, as suas variáveis - unidades compositi-
vas - serão naturalmente os quartos - "cada [casa] consiste num número variável,
mas finito, de quartos."¹⁷⁰ O quarto¹⁷¹, entendido individual e abstractamente,
é uma entidade aberta e neutra - "um espaço francamente maleável."¹⁷² - cuja
interpretação, apropriação e ocupação lhe conferem um real sentido - uma
função que se pode ir mutando.

Do ponto de vista da apropriação do espaço, uma distribuição espa-
cial baseada na repetição destes quartos de dimensões iguais, incrementa e
salienta a liberdade de escolha por parte dos habitantes, ao retirar protago-
nismo hierárquico de uma divisão face a outra e assim desvincular os espaços
de uma lógica funcional rígida e especializada - promovendo uma indefinição
programática que aloje diversas possibilidades de apropriação, dentro desta
regra geométrica.

"Tentamos conceber os espaços sem ter claro à-priori o que acolherão. Essa vontade de
desconexão entre a estrutura e o programa é, a nosso entender, a condição necessária para
um desbloqueio que é indispensável na reinvenção do quotidiano."¹⁷³



*“Casas com mais portas que o habitual. Assim, nas casas feitas de quartos são extraordinariamente importantes os vãos e as portas entre eles. As portas são o que activam o valor destas divisões, permitindo uni-las ou separá-las e estabelecendo, com matizes distintos, a vista entre elas e através delas.”*¹⁷⁴

[58]
Interior,
Strandgade 25
Vilhelm Hammershøi
(1915)

174.
Xavier Monteys, "La casa de habitaciones iguales" revista in Quaderns de Arquitectura y Urbanisme nr.265, 2013, p.43
175.
Hermann Hertzberger, op.cit., p.143
176.
Rem Koolhaas citado por Adrian Forty in *Words and Buildings*, 2000, p.144
177.
Xavier Monteys, op.cit., p.43
178.
FOS. *Gestalten*, 2017, p.17
179.
Charles W. Moore; Gerard Allen; Donlyn Lyndon, *The Place of Houses*, 2000, p.147
180.
Gonçalo M. Tavares, in Pedro Pacheco e Luís Santiago Baptista (curadores), *Falemos de casas... em Portugal* (exposição), Trienal de Arquitectura de Lisboa, 2010
181.
Juan Luis Trillo de Leyva, "Experiências domésticas: cajas de cerillas, maletas de espías, electro-domésticos, bolsas y otros utensilios" [disponível em <https://proyectandoleyendo.files.wordpress.com/>]

Assim sendo, recorre-se à redundância espacial, tanto pela dimensão dos espaços como pelo seu esquema repetitivo, para alcançarmos uma lógica de intervenção que conforme e delimite os quartos polivalentes, ou seja, estabelece-se “*uma forma que, sem se alterar, pode ser usada para qualquer propósito e que, com flexibilidade mínima, possibilita uma solução ótima.*”.¹⁷⁵ A flexibilidade é assim entendida como “*a criação de uma margem que possibilita interpretações e usos diferentes e até opostos*”¹⁷⁶, apartando-se das estratégias de flexibilidade espacial propostas pelas lógicas funcionalistas do moderno, desde a planta livre ou os mecanismos técnicos de rápida adaptação e transformação dos espaços e dinâmicas domésticas. Neste acepção, “*a casa de divisões iguais não é “flexível”, mas deixa que ponhamos à prova a nossa própria flexibilidade, adaptando-nos a ela.*”¹⁷⁷

Não obstante o estilo de vida descomprometido e agregador promovido pela abertura e fluidez das conexões espaciais entre quartos, estamos conscientes da necessidade de, ao mesmo tempo, facultar a cada divisão um claro sentido de encerramento, clausura e autonomia espacial, providenciando deste modo os espaços para a celebração do indivíduo no colectivo sem menosprezar a privacidade requerida para o desenvolvimento da identidade individual. “*Qualquer transição é uma membrana. A porta é uma membrana social.*”¹⁷⁸ É a partir da determinação da matriz hierárquica e articulação das entidades-quartos - as transições, o seu jogo de relações, o estabelecimento de pontos de referência dentro da lógica repetitiva, as diferentes características espaciais, e não a sua morfologia em si mesma - que se vão desvendando as pistas destas hipóteses de ocupação espacial personalizada ao longo do tempo - derrubando certas inércias ideológicas e contribuindo, em última instância, para a transformação da esfera doméstica. Neste entendimento, “*uma boa casa é uma entidade única, bem como uma de várias, e para concebê-la é necessário um salto conceptual dos componentes individuais para uma visão do todo.*”¹⁷⁹ tendo em conta que “*a ideia de que a arquitectura deve facilitar todos os movimentos, de igual maneira, é assumir que a arquitectura não toma uma posição filosófica, por exemplo em relação à vida das pessoas, isso parece-me um disparate. Por outras palavras, eu gosto de uma casa que me dificulta, ou que me põe obstáculos para me impedir que faça coisas tontas e que me facilita movimentos para fazer coisas sensatas.*”¹⁸⁰

“*No interior de uma casa existem paisagens infinitas, permanentes e variáveis, a nossa missão é descobri-las e criá-las. A casa é uma paisagem completa, um universo (...).*”¹⁸¹ Estamos cientes que a promoção de uma intervenção arquitectónica assente numa lógica de indeterminação funcional, ao revogar o autoritarismo de uma proposta arquitectónica fechada e impositiva, transfere em grande parte a responsabilidade de interpretação e acomodação no espaço para os seus ocupantes. Assim, ao invés de se tornar vítima das organizações funcionais decretadas pelo arquitecto, caberá ao habitante um papel activo na ponderação e na tomada de decisões no seu espaço doméstico, a partir das qualidades espaciais proporcionadas: como organizar os espaços da casa, como posicionar o mobiliário, no fundo, como projectar a sua individualidade.



*“Os móveis são uma extensão dos seus ocupantes,
como a sua roupa.
Paradoxalmente, os móveis - e mais precisamente, os nossos
móveis - têm a capacidade de converter qualquer casa e mesmo
qualquer espaço em nossa casa.
Os móveis parecem estar acima dos espaços; são os ingredientes
para fazê-los habitáveis.”*¹⁸²

[59]
Half a room
Yoko Ono
(1968)

182.
Xavier Montey, "Rehabitar, reamueblar" in *Rehabitar en nueve episodios*, 2010, p.23

183.
Allison e Peter Smithson. *Changing the Art of Inhabitation: Mies'pieces. Eames Dreams.The Smithsons*. 1994, p.144

184.
Aldo Rossi, *Autobiografía Científica*, 2013, p.97

185.
Anne Lacaton; Jean-Philippe Vassal. "La Libertade Estrutural, Condición del Milagro", op.cit., p.85

de neste espaço expectante - "*O acto de fazer território começa com as nossas roupas, o seu estilo e os nossos gestos e posturas quando as envergamos. Com uma cadeira estendemos a nossa percepção de território para lá da nossa pele. Com uma cadeira impomo-nos no espaço cego.*"¹⁸³

O convite à apropriação é necessariamente convite ao autoconhecimento, ao aprofundamento do *eu* e simultaneamente, possibilidade da sua permanente reformulação. Neste sentido, oferecendo uma estrutura espacial aberta, advogamos a continuidade e subsistência do projecto para lá do término da sua construção, que se (re)organiza e (re)inventa incessantemente nas mãos dos seus habitantes e com estes - "*o edifício para corresponder às mutações da vida devia fabricá-la e por ela ser fabricado.*"¹⁸⁴

"(...) oferecer situações para disfrutar, (...) criar estados não-programados, (...) criar as condições do imaginário, (...) fomentar a liberdade"¹⁸⁵



“Atenta nas formas que constroem os locais. Elas são fruto da substância acumulada da sabedoria dos antepassados. Mas busca o porquê da forma. Se os avanços da técnica fizeram possível melhorar essa forma, empregue-se sempre essa melhoria. A foice é substituída pela máquina debulhadora.” ¹⁸⁶

[60]
Encontro de materiais,
tradição e inovação
Bom Sucesso
05.2016

[61]
Blocos de blocos de
cimento
Bom Sucesso
05.2016

ECONOMIA DE MEIOS

*“A construção não só determina a forma como é forma em si mesma. Onde a construção autêntica encontra conteúdos autênticos, originam-se obras autênticas: obras genuínas e intrínsecas. (...) Só se pode incutir ordem naquilo que já tem ordem por si só. Ordem é mais do que organização. Organização é a determinação da função.”*¹⁸⁷

“Não resolvemos problemas formais mas problemas de construção e por causa disso, não nos envolvemos na arbitrariedade da invenção formal.

*Ao fazer isto, evita-se que a arquitectura se torne desenhada, e poupa-se na homogeneidade artificial. É impressionante o tipo de “descobertas” que se fazem “reduzindo”, porque se “diminui” muitas vezes por não adicionar, mais do que omitir. É essa a diferença do minimalismo.(...) A simplicidade emerge da constatação de que a limitação é uma forma de defesa, e provavelmente também um pré-requisito para a durabilidade.”*¹⁸⁸

186.
Adolf Loos, “Reglas para quien construya montañas”, in *Escritos II 1910-1931*, 2004, p.77

187.
Mies van der Rohe, “With Infinite Slowness Arises the Great Form (1953)” [disponível em https://doubleoperative.files.wordpress.com/2013/09/selected-manifestos_updated_small1.pdf em]

188.
Bob Van Reeth, “What is Good Architecture”, in revista OASE nr.90 [disponível em <https://oasejournal.nl/en/Issues>] p.42

189.
Adam Caruso, *The feeling of things*, 2009, p.48-51

190.
Ibidem.

A casa gandraesa, da qual o muro amarelo é herança, constitui-se como resposta elementar de um determinado grupo de pessoas, num contexto temporal e territorial específico, traduzida em forma habitável, “*é um artefacto físico que contém em si mesmo a situação social e tecnológica em contínua evolução em que foi construído.*”¹⁸⁹ Compreende, neste caso, uma resposta de extrema economia e pragmatismo, a partir dos meios à disposição, fruto por um lado da necessidade primordial de abrigo, e condicionada, por outro, pela escassez e precariedade, que se constata, logicamente, também, no arcaísmo do seu detalhe construtivo. Sinteticamente, a casa gandraesa compõe-se pelos seguintes elementos:

O pavimento interior, em tosco soalho de pinho de tábuas largas;

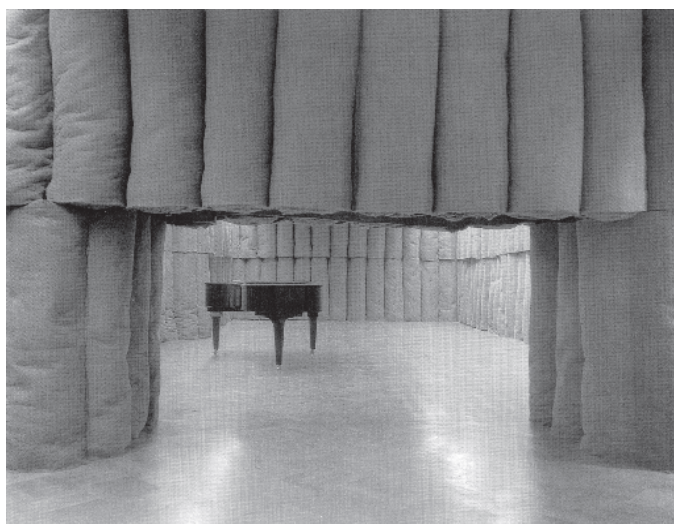
As paredes da casa gandraesa concebidas num sistema construtivo de parede de alvenaria portantes de tijolo de adobe artesanal, de fraca durabilidade;

A cobertura, de duas águas, com estrutura em asnas de madeira de pinho local e revestidas por telha caleira artesanal, pousada nas paredes de aparelho de tijolo de adobe;

Os vãos (portas e janelas) conseguidos por meio de toscos lintéis de madeira, encerrados por simples trabalhos de carpintaria de madeira.

A enumeração e descrição sucinta das características materiais e construtivas que perfazem o organismo construtivo da casa gandraesa tornam-se relevantes, não no sentido de se constituírem guias referenciais para uma intervenção arquitectónica baseada num revivalismo da materialidade vernacular, mas no entendimento de que estas qualidades matéricas e lógicas construtivas provêm da averiguação, adequação e processamento dos recursos existentes à disposição, fruto de uma leitura atenta e sensível do seu entorno. Assim, “*apesar dos arquitectos não conseguirem conceber estruturas vernaculares, podemos tentar recriar os processos através dos quais o vernacular emerge em cada projecto.*”¹⁹⁰

Esta postura de contenção formal e pragmatismo construtivo iden-



“o valor e significado não vem das coisas, mas da forma como estas são manejadas, trabalhadas ou tratadas.” ¹⁹¹

[62]
Plight
Joseph Beuys
(1985)

191.
David Leatherbarrow,
"Breathing Walls" in
*Architecture oriented other-
wise*, 2012,
p.33

192.
Françoise Choay, *A regra
e o modelo: sobre a teoria da
arquitetura e do urbanismo*,
1980,
p.118

193.
"Editorial" in revista
San Rocco nr.2, 2011,
p.3

194.
Jorn Utzon,
"La esencia de la ar-
quitectura", 1948,
[disponível em
[https://proyectan-
doleyendo.wordpress.
com/](https://proyectandoleyendo.wordpress.com/)]

195.
Adolf Loos,
"Los materiales de
construcción" in *Escritos
1897-1909*, 2004,
p.146

196.
Michael Benedikt,
*For an architecture of reali-
ty*, 1987,
p.45

tificada na arquitectura vernacular encontra correspondência no *princípio de economia* enunciado por Françoise Choay: "*O princípio da economia exige que se opte sempre pela solução ótima e com menores custos: o edifício deve ser reduzido àquilo que não se pode subtrair dele, quer se trate de materiais, da organização do plano, dos ornamentos ou, de uma maneira geral, dos gastos. Apenas o "gasto" intelectual, sob a forma do trabalho de concepção e autocrítica, é que é encorajado incondicionalmente.*"¹⁹²

Neste sentido, o registo empreendido pelo território gandarês contemporâneo pôs em evidência as realidades antagónicas que, no seu todo, caracterizam o modo empírico e anárquico como os locais vão construindo nesta área - constituindo, surpreendentemente, uma realidade não muito distante da manualidade e rudimentaridade que deram corpo à casa gandraesa, não obstante o leque de oferta de materiais de construção se ter hoje alargado. Entre armazéns de estrutura metálica justapostos a casebres, anexos agrícolas em tijolo de cimento, remendos de coberturas de telha artesanal realizados em chapa ondulada (ou em fibrocimento), pérgolas erguidas com vigotas *standard* de betão, extensões de casas em cerâmica a imitar xisto, a conjugação livre e variedade de emprego destes materiais, justificada pela economia de meios, resulta de forma inconsciente numa assemblagem que, enquanto expressão arquitectónica, encontra sentido na reiteração destas dissonâncias. "*No campo, as intervenções criativas só podem modificar e transformar. As modificações são do tipo da música electrónica contemporânea: sampling, remixing, dubbing. Os temas já estão lá; não podem ser inventados; só descobertos. A tralha que já se encontra no campo é a matéria-prima a partir da qual se dá forma a qualquer arquitectura contemporânea, urbanismo, ou paisagismo. Reciclar é o exercício obrigatório.*"¹⁹³

Assim, advogamos a defesa de uma arquitectura de "(...) compromisso com os materiais: deve-se entender a estrutura da madeira, o peso e a dureza da pedra, o carácter do vidro: o arquitecto deve fundir-se com os materiais, modificá-los e utilizá-los em harmonia com a sua essência."¹⁹⁴, entendendo, no entanto, que o discurso romantizado da poética dos materiais naturais se demonstra desadequado perante os constrangimentos económicos do projecto em mãos e, acima de tudo, tendo em conta o declínio dos materiais e métodos de produção artesanal em detrimento da ascensão e difusão dos materiais processados, de fácil assemblagem e produção industrial. Assume-se, então, uma postura de receptividade perante a investigação das propriedades e especificidades dos materiais à disposição - dos tijolos de cimento, à chapa ondulada, aos materiais cerâmicos a imitar pedra - para o lograr do seu potencial técnico e expressivo na aplicação na nova construção pois "(...) O artista tem apenas uma ambição: dominar de tal modo o material que o seu manejar se torne independente do valor do material em bruto."¹⁹⁵

Convoca-se o inventário material e técnico disponível no lugar, à imagem do bom espírito *bricoleur*, para a materialização de um projecto honesto - "*A clareza de que é feito um edifício, e como é feito por conta disso, e como a sua aparência reflecte ambos, são todos essenciais, então, para um edifício cuja realidade deve derivar em toda a medida da sua materialidade.*"¹⁹⁷ Permite-se a contaminação do projecto



*“Persius superou a construção do estilo unitário quando desenhou Teufelsbrücke no Schlosspark em Glienicke, ao combinar diferentes fragmentos. Fez uso, do elemento arcaico, natural, bem como do elemento técnico, refinado, original ; a obra completa é um abreviamento da totalidade do espectro entre o natural e o artístico.”*¹⁹⁶

[63]
Teufelsbrücke
Volkspark Klein-
Glienicke
Ludwig Persius
(1938)

197.
Oswald Mathias Ungers,
"The Theme of Assemblage or the Coincidence of Opposites" in *Architecture as Theme*, 1982, p.33

198.
Diogo Seixas Lopes,
"Take Five: Ricardo Bak Gordon sobre a arquitectura" in revista "Ricardo Bak Gordon" 2G n.64, 2013, p.167

199.
retirado da memória descritiva da OE House, do estúdio de arquitectura Fake Industries Architectural Antagonism [disponível em <http://hicarqui-tectura.com/2017/07/aioxopluc-oe-house/>]

200.
Jean Phillipe Vassal, "Tabula Non Rasa. Towards Performative Contextualism", in *Urban Transformation*, 2008, p.253

201.
Françoise Choay.
op.cit.
p.118

202.
Godofredo Pereira.
"Profanação e Vandalismo" in revista Punkto nr.2, 2010, p.5

com estas especificidades do lugar, cientes que possam contribuir simultaneamente para um registo crítico da circunstância e a atribuição de uma atmosfera material particular e essencial para a casa-refúgio, traduzindo-se numa "(...) vida mais além da "caixa branca", a não ser que alguém pense que é possível habitar um mundo assim." ¹⁹⁸

"Devíamos projectar a incerteza, trabalhar com sistemas abertos, ingredientes intercambiáveis e de precisão folgada, onde não há separação clara entre estrutura e revestimento, explorando os dois extremos tangentes entre arqueologia e inovação." ¹⁹⁹

"O significado das paredes de uma casa não reside nas paredes em si mesmas, mas no espaço que elas definem – porque pode-se fazer alguma coisa dentro de um espaço, mas não dentro de uma parede." ²⁰⁰ Não obstante esta primazia atribuída à performance do edifício, em detrimento da sua forma, torna-se necessário o delineamento de uma estratégia para a concretização deste perímetro material que estipula o espaço habitável onde sucedem os acontecimentos. Nesta perspectiva, o estabelecimento da forma arquitectónica, enquanto mero contentor de usos - que não se envolve na manipulação do seu conteúdo - traduz-se no enfatizar das propriedades da matéria a partir dos elementos que perfazem o limite do edificado, na procura de uma expressão arquitectónica de síntese construtiva, da constituição da essencialidade do espaço através da matéria essencial para a sua conformação. Assim sendo, a concepção espacial e princípios construtivos são fundamentos completamente indissociáveis e mutuamente contamináveis - defende-se, portanto, uma abordagem espacial que está intrínseca à ideia construtiva e uma abordagem construtiva que está intrínseca à ideia espacial.

Neste sentido, o "gasto intelectual" ²⁰¹ defendido pela economia de meios está igualmente expresso na exiguidade da distribuição espacial assente numa lógica de divisões uniformes e contíguas, que se materializa num princípio estrutural claro, regular e repetitivo. "Firmitas não se refere apenas a uma estabilidade ou firmeza do construído, mas à sua permanência daquilo que é estabelecido pela arquitectura em si." ²⁰² A afirmação de uma arquitectura que se enfoca na ideia estrutural(ista) enquanto matriz da sua organização e expressão arquitectónica decorre de uma vontade de contrariar a desconexão entre princípio estrutural e forma arquitectónica - neste caso, duas faces da mesma moeda. Ao mesmo tempo, a relevância atribuída à expressão da estrutura no espaço está intimamente ligada à constatação da permanência do edificado e do projecto-no-tempo: assim, busca-se uma arquitectura que se concebe enquanto estrutura-albergue de espaço e promotora de vida que, quando sujeita a alterações, preserve o seu *esqueleto* - literal e intelectual - permitindo, através do tempo, novos usos e apropriações - novos programas - dentro da matriz espacial estipulada pelo projecto. Pensar o projecto deste modo significa estipular uma estrutura completamente coerente em que se salvaguardam as intenções espaciais que lhe deram forma - delegando, ao mesmo tempo, as questões mais discutíveis da estética, das noções de gosto, para os seus ha-



“O que gostava desses livros era a sensação de plenitude e economia. O bom livro de mistério não tem desperdício, não há nenhuma frase, nenhuma palavra que não seja significativa. E mesmo quando não é significativa, é-o potencialmente, o que acaba por ser o mesmo...” ²⁰³

203.
Paul Auster citado
por Federico Soriano
em "Sin-detalle", in
Sin-tesis, 2004,
p.129

204.
Hermann Czech,
"Transformations"
in revista OASE
nr.89 [disponível em
<https://oasejournal.nl/en/Issues>]
p.16

205.
Kersten Geers, "Ar-
chitecture Without
Content" in revista
"Shelf Life" Har-
vard Design Magazine
nr.43, 2016,
p.110

206.
Kersten Geers, "Framed
Mess: The room only
sets the stage" in re-
vista "Office KGDVS" 2g
nr.63, 2013,
p.175

bitantes - *"uma arquitectura que é forte o suficiente para definir o tom, aberta para absorver muito mais, e também capaz de correr o risco doloroso da distorção futura."* ²⁰⁴

Em última instância, recorremos à *arte de construir* - compromisso entre forma, técnica e economia - para a materialização precisa e edificação durável da arquitectura entendida como *limite*, que conforma os espaços-recintos - o *vazio* - que contem e promove *formas de vida*. - *"a sua principal função reside não na manipulação daquilo que contém mas na simples mediação entre o que acontece no interior e no exterior."* ²⁰⁵

A ideia de que a arquitectura, até a um certo ponto, posso sobreviver a qualquer conteúdo funcional. Parece-nos fascinante que ao longo do tempo os perímetros e as transições entre espaços são a única coisa que sobreviva. Tudo o resto muda interminavelmente." ²⁰⁶



“O espírito de uma habitação recupera-se quando se encontra abandonada ou em ruínas e nela habitam somente o ar, as árvores, os animais e os pássaros.”²⁰⁷

[65]
Fotografia da casa
pré-existente em
ruínas
Bom Sucesso
(07.2007)

JARDIM, NATUREZA EDIFICADA

*“Garantido que exista uma parede, o que se passa por trás dela?”*²⁰⁷

*“Um complexo encerrado pode ser necessário no campo para proteger jardins, árvores, animais domésticos e pessoas contra a intempérie, animais e pessoas, mas é ainda mais absolutamente necessário na cidade, pelas mesmas razões, talvez sem a vaca leiteira, e outra necessidade, raramente associada à cidade, de ar, luz e espaço exterior.”*²⁰⁹

207.
Allison e Peter Smithson, *Changing the Art of Inhabitation: Mies'pieces. Eames Dreams. The Smithsons* 1994, p.31

208.
Jean Tardieu, citado por Georges Perec em *Species of Spaces and other pieces*, 2008, p.39

209.
Donald Judd, “Horti Conclusi” in *Architektur*, 1992, p.40

As recordações de infância das visitas ao Bom Sucesso que prevalecem na memória remetem sobretudo para as expedições sazonais ao terreno, em família, para recolher os figos das duas robustas figueiras que ocupavam uma grande área do lote deixado ao abandono.

Destas lembranças retém-se a ideia do ritual de atravessamento requerido para alcançar o terreno traseiro da casa: o assombro de penetrar num lugar de difícil acesso, desempenando uma pesada porta para dar entrada na ruína sombria, consumida pela natureza, o vaguear às escuras, tacteando, pelas divisões abandonadas, apenas iluminadas pelos buracos na cobertura decrépita em vias de ceder, para finalmente retornar ao exterior e à luz num espaço que de tão verde e denso, porque preenchido pela flora incontrollada, se constituía como uma realidade paralela, tão distinto que era da pacata povoação onde há instantes se havia estacionado o carro.

A proximidade emocional com o terreno com que lidamos, convida a que, de forma sensata, o arquitecto aproveite e trabalhe a(s) memória(s) que tem do lugar, transportando-as para o novo projecto.

Torna-se aqui necessário referir que o ênfase atribuído ao jardim é justificado pela biografia dos clientes, ambos com formação nas áreas da biologia e engenharia agrónoma. De facto, previamente à vontade de edificação de uma casa para a reunião da família neste lugar, havia já sido debatida a ideia de ocupar integralmente o terreno do Bom Sucesso com um pomar e horta para cultivo e consumo próprio.

Não obstante a relativa densidade de edificado da localização já descrita, este desejo de actividade e de proximidade com a natureza enunciada pelo cliente, estabelecem que a casa (interior) e o resto do lote desocupado (exterior) se integrem harmoniosamente na geração de um complexo espacial que perfaz integralmente a casa-refúgio.

Assim, uma casa que aborda e faz rua, dialogante com a realidade colectiva que delimita, mas cuja volumetria conforma os espaços habitáveis em torno de um pátio privado, constrói o sentido de domesticidade e salienta a ideia de vivência comunitária. Este elemento, uma alusão ao proto-pátio de funções predominantemente agrícolas constituinte da tipologia da casa rural gandraesa, cumprirá e actualizará a sua função enquanto espaço de



*“Se o homem se encerra em casa (...) perde a natureza. Ele busca então, uma forma de apreendê-la senão totalmente, ao menos em parte. Surge então o pátio. Desde Pompeia, até Mies van der Rohe, e em Espanha nem se fale, temos o pátio: interno, se a casa dá para tanto, e adjacente, contíguo, cercado, se não chega a tanto. É um facto tão notoriamente manifesto o de possuir a natureza, que não existe nada tão ligado à paisagem quanto a cerca. (...) Dentro delas, a vida íntima, cobrindo o espaço por elas determinado com parreiras, trepadeiras, toldos. Viveremos em toda essa pequena parcela que assim convertemos na maior das casas. Viveremos cercados por parreiras.”*²¹⁰

[66]
La Casa
Bernard Rudofsky e
Jose Antonio Coderch
(1968-1972)

[67]
Stein House
Heinz Bienefeld
(1976-1977)

210.
Alejandro de la Sota
referindo-se às mora-
días de Alcubia citado
por Iñaki Ábalos, "A
bigger splash: a casa
do pragmatismo" in *A
boa vida, visitas às casas da
modernidade*, 2003,
p.187

211.
Gilles Clément,
"Garden in motion",
[disponível em <http://www.gillesclement.com/cat-mouvement-tit-Le-Jardin-en-Mouvement>]

212.
Serge Chermayeff;
Christoph Alexander,
*Comunidad y Privacidad:
hacia una nueva arquitectura
humanista*, 1970,
p.62

utilização diversificada, apropriação livre e reunião - (mais) um quarto - a céu aberto. Ao mesmo tempo, este espaço cumprirá a tarefa de mediação entre a casa e o terreno reservado às árvores de fruta e ao cultivo, provocando e reiterando a distância entre estas duas realidades - ócio e actividade - que no seu todo, constituem esta casa enquanto ideia formal(izada) de uma busca pela plenitude do ser.

De igual forma, a intervenção espacial enquanto ocupação de um recinto perimetrizado com vários edifícios, em detrimento de uma proposta focada num edifício único, coaduna-se com a possibilidade de adições futuras na propriedade desocupada, garantia de uma disponibilidade do lote para ir respondendo às necessidades sempre mutáveis dos habitantes.

Pelo facto de não haver um acompanhamento sistemático do crescimento da vegetação, uma vez que o jardineiro-habitante nem sempre estará presente nesta casa de vivência temporária e esporádica - e informados pela ideia de "*jardim em movimento*" do paisagista Gilles Clement - a *edificação da natureza* neste espaço passará pela selecção e conjugação de espécies bravias e espécies de cultivo que fomentem a geração de um ecossistema de subsistência autónoma. Neste sentido, e porque esta será uma actividade que em larga medida animará a vivência desta casa - reserva-se a decisão do povoamento do terreno baldio para os futuros habitantes - "*(...) um jardim que está inteiramente entregue às mãos do jardineiro. O perfil do jardim, em constante alteração, depende do seu tratador, e não de um planta de arquitectura, produzida numa mesa de trabalho.*" ²¹¹

A ocupação desta parte do terreno com vegetação revestir-se-á, portanto, num factor de grande relevância na percepção da passagem das estações do ano, expondo e assinalando os ciclos da natureza e do tempo e, deste modo, singularizando e registando na memória cada estadia nesta casa - "*a apreciação da ordem visual da natureza resulta como estimulante para a vida humana e particularmente para a vida harmoniosa em família. (...) A apreciação de uma árvore que cresce em frente à janela do nosso quarto é muito mais real que a gigantesca sequóia-gigante de um parque natural. Apenas se adquire a verdadeira consciência do próprio desenvolvimento quando confrontado com o pulsar cambiante das estações e com o ritmo cambiante da luz e da sombra.*" ²¹²

EPÍLOGO

O contexto: esse é claro

Produzir tem lugar num contexto. Contexto, mas não apenas definido como um lugar. O cliente, o financiamento, o terreno: tudo são tipos de contexto.

É como extrair algo de um monte de folhas mortas. Como se pode encontrar algo que fazer neste contexto?

Pode que ao menos isto seja uma ideia que nos devemos atrever a exigir.

Há mais: a referência

Existe algo chamado referência.

Quem sabe a referência seja o oposto do contexto.

É pelo menos interessante tentar relacionar ambos os conceitos.

Poderia contemplar-se a ideia de referência contida completamente na de contexto. Ao fim e ao cabo, a ideia de contexto abarca mais que a de lugar.

Por outra parte, contrastar ambos conceitos promete ser muito mais interessante que integrá-los: ou pelo menos dar esta impressão.

Visto como antítese do contexto, a referência cria uma liberdade de perspectiva interessante com relação ao conceito de contexto.

Permite que aquilo que não pode concentrar-se no contexto alcance a ideia de construir; neste ou noutro encargo.

O contexto é o que é e impõe-se; por outro lado, uma referência é algo que pode aceitar-se ou descartar-se como convenha.

Mais que aceitar, quiçá seja mais correcto falar de “tropeçar-se”.

Coleccionar constitui a base do conceito de referência.

Ver ou observar. Ouvir ou escutar.

Algo assim.

Uma colecção intangível de todo o tipo de coisas.

Mas sempre coisas ou imagens que continuam a estimular, a ser intangíveis, que permitem ser lidas e utilizadas de diferentes maneiras uma e outra vez.

Às vezes podem inspirar.

*Não obstante, uma referência não é um objectivo ou uma qualidade que se deva estabelecer como um *à priori*. O *à priori* é sempre o contexto.*

O valor da referência reside mais na sua função de espelho: com uma ferramenta que abre uma via quando o contexto em si (de novo, não só o lugar) não proporciona um ponto de partida.

A referência entende a simplicidade ao mesmo tempo que a apreciação do contexto como base para construir é a própria simplicidade. A referência não tem um discurso inequívoco.

Num contexto diferente, a referência pode ter diferentes implicações. ²¹³

A INTUIÇÃO INFORMADA

*“Imaginar significa recordar aquilo que a memória escreveu dentro de nós e pô-la em confronto com as exigências e as condições; mas também elevar as exigências e as condições ao nível da sua real complexidade, e por fim restituí-las na simplicidade oblíqua do projecto”.*²¹⁴

213.
Jan de Vyllder,
“Again”, in revista
“architecten de vyllder
vinck taillieu” 2g
n.66, 2013,
p.167

214.
Vittorio Gregotti,
“O Outro” in *Imaginar a
Evidência*, 2000,
p.10

215.
Walter Benjamin, cita-
do por Aldo Rossi “La
Arquitectura Análoga”
in revista 2C Con-
strucción “Aldo Rossi
Parte 1”, 1975,
p.8

215.
Roland Barthes, *Roland
Barthes por Roland Barthes*,
2009, p.12

216.
Expressão do escritor
alemão Goethe usa-
da para o título da
exposição da colecção
privada do artista
Julião Sarmiento na
Fundação EDP, entre
Outubro de 2015 e Ja-
neiro de 2016

217.
Ludwig Wittgenstein,
Culture and Value, 1984,
p.16

218.
Jan de Vyllder,
op.cit.
p.167

Tendo-se incidido com especial enfoque na leitura, investigação e interpretação das condicionantes concretas estabelecidas pelos contornos singulares deste projecto - o programa, o cliente, o lugar, o tipo - traçaram-se até este ponto os limites pragmáticos precisos que circunscrevem o nosso universo de actuação projectual.

O arquitecto encontra igualmente importantes estímulos determinadores da sua actividade - e em grande medida, diríamos - fora do exercício de projecto específico - “*sem dúvida eu estou deformado pelos nexos com as coisas que me rodeiam*”²¹⁵. O primeiro confronto com o registo fotográfico existente do muro amarelo convocou, de imediato, uma torrente de referências - sejam elas imagens, textos - pertencentes à bagagem emocional e intelectual, à nossa memória - construída de forma contínua no percurso de vida. As viagens, o quotidiano, a experiência da vida vivida - o contacto com o mundo - impregna-se e acumula-se de igual forma no inconsciente, constituindo a mais relevante formação individualizadora do arquitecto e do Homem - como afirma Roland Barthes - “*A única biografia é a de uma vida não-produtiva*”²¹⁵. A passagem pela Academia é, de igual forma, um determinante pilar formativo, concedendo as ferramentas analíticas e intelectuais, formando o olhar.

Estas *afinidades electivas*²¹⁶, reflexo de um olhar particular sobre as coisas, constituem as referências, os modelos, as intranquilidades, as imagens e as experiências que perfazem o repertório pessoal e intransmissível do arquitecto. De facto, ao longo das páginas da dissertação vão sendo dadas a conhecer algumas destas imagens que conformam e anunciam a matriz do imaginário, dentro do qual o(s) projecto(s) se desenvolve(m).

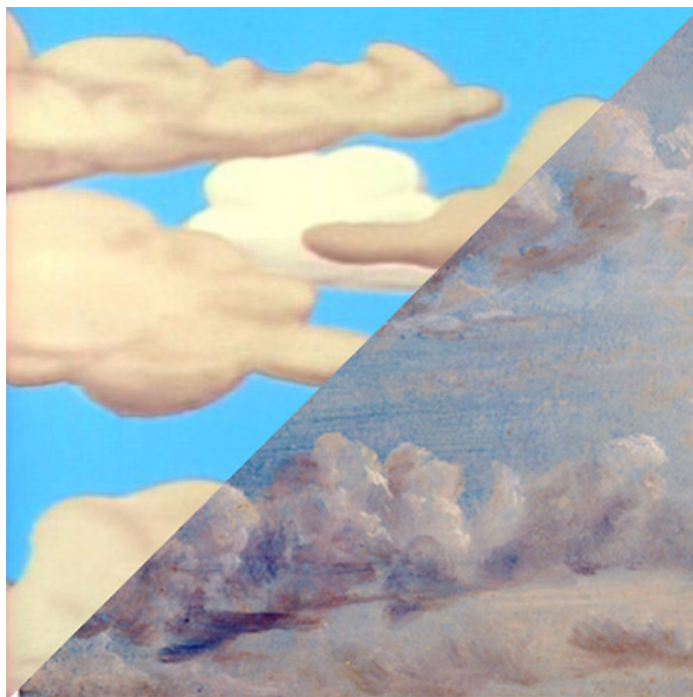
“Penso que nunca inventei uma linha de pensamento mas que estas me foram sempre providenciadas por alguém e o que eu fiz não foi mais do que apaixonadamente recorrer a estas para o meu trabalho de clarificação.

*(...) O que eu invento são novas comparações.”*²¹⁷

Os conjuntos imagens-citações que vão acompanhando as reflexões escritas - fotografias capturadas no desenvolvimento da dissertação, fotografias de arquivo, imagens-paradigma, desenhos - comportam autonomamente uma narrativa silenciosa paralela ao discurso, que o provoca e sustenta.

*“(...)coisas ou imagens que continuam a estimular, a ser intangíveis(...)”*²¹⁸

Ao mesmo tempo, o projecto será uma tentativa de capturar essas imagens-associações que estabelecemos como símbolos-condensadores das qualidades que pretendemos espelhadas no projecto.



“A imaginação tem por base algo que já existe, que já foi inventado; há sempre, pelo menos, uma analogia,: algo no inventado, no criado de novo, que faz lembrar, que remete para uma coisa que todos já conhecem.(...) Imaginar não é portanto uma actividade executada sobre o vazio.”²¹⁹

[68]
 “Matt Groening, The
 Simpson opening se-
 quence, 1990
 VS
 John Constable, Cloud
 study, 1822”
 Davide Trabucco
 (2017)

219.
Gonçalo M. Tavares,
Atlas do Corpo e da Imaginação: teorias, fragmentos e imagens, 2013,
p.502

220.
expressão de André
Malraux, título do
livro com o mesmo nome

221.
Alberto Campo Baeza,
"Mnemosine versus Mimesis" in revista
Trama nr.1, 2010,
p.10

222.
Giorgio Grassi, "Una
opinión sobre la Escuela e
las condiciones de nuestro
trabajo" in *Arquitectura
Lengua Muerta y Otros
Escritos*, 2003,
p.118

223.
Sverre Fehn, *Sverre
Fehn: Projects, Works, Writings, 1949-1996*, 1998,
p.252

224.
Oswald Mathias Ungers,
City Metaphors, 2011,
p.9.

225.
Robert Bresson,
Notas sobre o Cinematógrafo,
2004,
p.22

Entre a *eleição* de referências que assumem um papel informativo mais directo na concretização do projecto, à selecção de outras, mais inquietantes, que vão decantando novos entendimentos a cada (re)leitura, reconhecemos então a referência por associação como mecanismo basilar no estímulo do raciocínio e consequente estabilização do projecto arquitectónico.

Contudo, é na capacidade de (re)interpretação, (re)apropriação e translação desses *museus imaginários* ²²⁰ aos contornos específicos de cada projecto - na sua operatividade - e não na sua referenciação literal e acrítica que reside a pertinência deste processo enquanto mecanismo de apoio à concretização do(s) projecto(s) - *Mnemosine vs. Mimesis* ²²¹. Como afirma Giorgio Grassi: "(...) quero fazer notar a diferença entre ter imagens e ter imaginação (entre a capacidade de evocar imagens e, pelo contrário, a de tirar proveito de uma imagem: é dizer, a imagem e a sua própria virtualidade, sendo esta última opção a que me interessa.)" ²²² - a busca da originalidade como transfiguração em vez de recollecção.

As imagens-referência não serão, então, meras ilustrações da parte escrita deste trabalho. Constituem, antes, o método que aqui se usa para pensar, para gerar distância, o qual apelidamos de "*intuição informada*". *Intuição*, no sentido em que chegamos de uma forma não premeditada a estas referências; cruzamo-nos com elas no quotidiano e, de todos os incontáveis encontros - cada vez mais comuns na era da acrítica redundância informativa que vivemos - a nossa intuição encaminha-nos para uns em detrimento de outros. Depois, *informamo-nos* sobre estas mesmas referências, tornamo-las nossas, descortinamos as intenções ideológicas inerentes à sua génese, a sua *raison d'être* - "*actualizamo-nos a partir das ideias-mundos dos outros. (...) Devemos deleitar-nos pelo facto de encontrar algo que se gosta, porque não há assim tanta coisa que seja boa. (...) Este mosaico de impressões torna-se o teu espaço arquitectónico, e o espaço expande ou contrai-se com novas conquistas, e vem ao de cima o que é necessário de forma a manifestar o teu "momento."* ²²³

Finalmente, operatizamo-las, por meio de mecanismos associativos como "*imagens, metáforas, analogias, modelos, signos, símbolos ou alegorias.*" ²²⁴ No processo imaginativo de pensamento, este aparato heterógeneo gerado converge e sobrepõe-se, numa lógica de mútua conexão e contaminação, para a concretização da proposta arquitectónica, um todo singular. "*É preciso que uma imagem se transforme no contacto de outras imagens, como uma cor no contacto com outras cores. (...) Não há arte sem transformação.*" ²²⁵



(...) poder-se-á afirmar que a arquitectura possui dois objectos de estudo, a saber, o objecto projectual e o seu devir-mundo? ²²⁶

[69]
Le Secret
Helena Almeida
(1976)

“Não faremos nós uma casa por meio da arte de construir, e outra por meio da arte de desenhar, que é um tipo de sonho?” ²²⁸

“As obras de Arte são coisas do pensamento, mas nem por isso deixam de ser coisas.” ²²⁹

226.
Godofredo Pereira,
“Profanação e Vandalismo” in revista Punkto nr.1, 2010,
p.6

227.
título de uma obra da
artista plástica portuguesa Helena Almeida,
de 1975

228.
Platão citado por
Adrian Forty in *Words and Buildings*, 2000,
p.33

229.
Hannah Arendt, *A Condição Humana*, 2001,
p.209

230.
Noel van Dooren, “A landscape of drawings” in revista OASE nr.93 [disponível em <https://oasejournal.nl/en/Issues>]
p.65

231.
Adrian Forty,
op.cit.,
p.38

232.
Bruno Latour; Alben Yaneva, “Dá-me um revólver e farei mover todos os edifícios” [disponível em <http://www.revistapunkto.com/2017/06/da-me-um-revolver-e-farei-mover-todos.html>]

233.
Robin Evans citado por
Adrian Forty.op.cit.,
p.33

A particularidade do projecto de arquitectura para uma casa-refúgio ter em vista a sua realização foi despoletador de uma crescente tomada de consciência em relação à nossa actividade nos contornos em que esta opera na actualidade, culminando neste momento de reflexão em torno da responsabilidade ética da nossa prática.

Neste sentido parece-nos natural arrancar esta apreciação enfocando-nos nas potencialidades e deficiências do mecanismo que elegemos para a tradução e aferição das ideias ao longo do desenvolvimento do projecto da casa-refúgio- tanto a nível processual como na concepção dos desenhos finais da proposta consolidada - o desenho.

De facto, o desenho em arquitectura, enquanto instrumento para a tradução do pensamento, constitui-se como forma de representação do projecto, estabelecendo-se como intermediário entre a concepção intelectual deste e a obra construída - *“O desenho é crucial para o projectar. Distinguem-se nele três papéis. É um laboratório, no qual o arquitecto desenvolve, testa e melhora uma ideia. Além disso, é o meio de comunicação com os clientes, o público, os financiadores e outras entidades. Finalmente, é uma fórmula, prescrevendo o que é para ser construído e como.”* ²³⁰

Não obstante esta ser a ferramenta primordialmente associada à nossa prática - e o seu uso estimulado com especial intensidade na nossa escola - é fulcral ter em conta que, pelas suas lógicas internas, e como todas as formas de representação, o desenho, por se tratar de um acto de síntese, é simultaneamente potenciador de deduções várias e limitador de outras, que ficam perdidas neste gesto de tradução. Ferramenta resolutamente pragmática - *“ou existe uma linha ou não existe”* ²³¹ - que induz uma lógica de concepção hermética da obra de arquitectura, no sentido em que actua na esfera da precisão e estagnidade, encaminhando e moldando a nossa acção projectual e entendimento de arquitectura enquanto concepção de um objecto estático e imaculado. Como Latour denota, *“não é preciso reflectir muito para admitir que, se o espaço euclidiano é de facto aquele no qual os edifícios são desenhados em papel, ele não é o ambiente no qual eles são construídos – e ainda menos o mundo em que são habitados.”* ²³² No limite, *“o desenho não é tanto uma projecção da ideia, ele cria uma realidade particular por si só”.* ²³³

Importa pois realçar que, tratando-se de um processo de redução que está limitado no espaço euclidiano das três dimensões (x,y,z) em que opera, o desenho é incapaz de traduzir ou projectar as contingências da vida do edifício na sua permanência na quarta dimensão - no tempo - em que



*“O artista concebe e planeia o “wall drawing”. Este é realizado por um desenhador (o artista pode actuar como o seu próprio desenhador); o plano (escrito, falado ou desenhado) é interpretado pelo desenhador. Há decisões que o desenhador faz, dentro do plano, como parte do plano. Cada indivíduo, sendo único, ao ser atribuído as mesmas instruções irá entendê-las e executá-las de forma diferente. O artista deve permitir várias formas de interpretação do seu plano. O desenhador percebe o plano do artista, para depois reordená-lo de acordo com a sua experiência e entendimento. As contribuições do desenhador são imprevistas pelo artista, mesmo que ele, o artista, seja o desenhador.(...)”*²³⁴

[70]
Shotgun Paintings
William S. Burroughs
(1976)

234.
Sol Lewitt, "Doing Wall Drawings" in *Sol Lewitt*, 1978, p.169
235.
Fernando Távora, "Escola Primária do Cedro (1958)" in Fernando Távora, 1993, p.
236.
os 3 f's da arquitectura segundo Phillip Johnson, citado por John Pawson in *A Visual Inventory*, 2012, p.5
237.
Olafur Eliasson, *Los modelos son reales*, 2009, p.7
238.
Hannah Arendt, op.cit., p.226
239.
Escrito de Adolf Loos de 1900
240.
Rafael Moneo, "A Vida dos Edifícios" [disponível em <https://cuatrocuadernos.word-press.com>]
241.
Pedro Bandeira, *Arcosanti*, 2017 p.36
242.
Claude Parent, "Architecture Principle nº4", 1966 [disponível em <https://www.readingdesign.org/nevers>]
243.
expressão retirada do título do duplo volume monográfico do casal de arquitectos britânicos Allison e Peter Smithson

a arquitectura se irá inevitavelmente manifestar e constituir, na nossa opinião, o seu maior contributo. *"Um edifício não se contém numa bela planta"*²³⁵ Não obstante este facto, cremos que, por demasiadas vezes, a tónica atribuída ao virtuosismo da solução desenhada como fim em si mesmo - que se (in)forma e alimenta das suas próprias regras internas - eclipsa o discernimento do arquitecto, levando à alienação e ao desfasamento entre realidade e projecto e, consequentemente, à descridibilização generalizada e justificada da classe perante a sociedade.

Assim, recusa-se a finalidade última do Projecto como concepção do objecto arquitectónico estático, cuja prestação nos é indiferente - numa lógica de *"finish, photograph, forget"*²³⁶ - aceitando-se a condição inevitável da arquitectura enquanto projecto (em) aberto e a importância do factor tempo para a sua (con)formação (no) real, pois parece-nos evidente que *"o espaço não existe simplesmente no tempo; ele é do tempo. As acções dos seus usuários recriam continuamente as suas estruturas."*²³⁷

*"O facto do homem ser capaz de agir significa que se pode esperar dele o inesperado, que ele é capaz de realizar o infinitamente improvável"*²³⁸ Cabe ao projecto de arquitectura promover e albergar as improbabilidades da condição humana - a liberdade de se ser. A arquitectura entendida neste sentido - contrariando a passividade forçada do *pobre homem rico*²³⁹ de Loos - coaduna-se com a sua constante mutação, pois a relação entre homem e espaço não é unidireccional, de causa-efeito e imutável, mas sim bidireccional, de natureza interactiva e em constante transformação, de acordo com as aspirações e com a participação dos habitantes para a qual foi inicialmente concebida e para os seus eventuais e inevitáveis substitutos. *Tende-se a pensar que a vida dos edifícios se conclui com a sua construção e que a integridade de um edifício consistirá em mantê-lo exactamente como o deixaram os seus construtores. Isto reduziria a dita vida à realidade consolidada de um preciso instante."*²⁴⁰

Mas *"existe integridade naquilo que se transforma? Existe integridade na transformação? Em particular, na alteração da forma?"*²⁴¹ A receptividade perante os processos de adição, subtração e modificação dos espaços do habitar enquanto passo lógico evoluir das exigências e necessidades daqueles que se servem do espaço esclarece-nos que, mais do que se constituir como forma fechada porque desenhada ao limite, o projecto na contemporaneidade deverá corresponder ao estabelecimento de um sistema claro de intenções, ditado pelo delineamento de directrizes que estruturam o espaço e consequentemente as suas dinâmicas, não se envolvendo em questões de carácter mais subjectivo - a organização funcional, a ocupação dos espaços, as questões do gosto - que se reservam para o campo do habitante. Assim, perante a contingência, *uma arquitectura aberta para o futuro, concebida para durar, reticente sobre o presente, formulada para as gerações futuras, tendo contudo em vista que são as pessoas que mais determinam o seu uso."*²⁴², a criação de um *"vazio saturado"*²⁴³ de oportunidades. *"A casa-projecto como algo pré-definido, acabado, deverá ser entendida antes como casa táctica, como que se pensa, desenha, reconhecendo a natureza provisional do espaço e do*



“Um impacto emocional arquitectónico está vinculado a uma acção, não a um objecto visual ou figurativo. Consequentemente, a fenomenologia da arquitectura baseia-se em verbos, mais do que substantivos - o acto de aproximar-se da casa, não a fachada; o acto de entrar, não a porta; o acto de olhar pela janela, não a própria janela; o acto de se reunir-se a mesa ou junto à lareira, mais do que esses objectos mesmos.”²⁴⁴

[71]
 “What is a House?”
 Charles Eames
 (1944)

244.
Juhanni Pallasmaa,
"Identidad, Intimidad
y Domicilio" in *Habitat*, 2016,
p.23

245.
Pedro Levi Bismarck,
"A memória do pre-
sente" in revista
Punkto nr.1, 2010,
p.18

246.
Oswald Mathias Ungers,
"The Theme of Assem-
blage or the Coinci-
dence of Opposites"
in *Architecture as Theme*,
1982,
p.33

247.
Michael Benedikt, *For
an Architecture of Reality*,
1987

248.
Carlos Quintans, "Un-
finished" in *Unfinished*,
2016
p.33

249.
David Leatherbarrow,
"Unscripted Perfor-
mance" in *Performative
Architecture: Beyond Instru-
mentality*,
p.7

250.
Olafur Eliasson,
"Light Conditions",
2008 [disponível em
<http://olafureliasson.net/archive/>]

251.
Alejandro Aravena,
op.cit.,
p.14

tempo."²⁴⁵

*"O critério pelo qual se avalia a arquitectura normalmente aponta para uma situação homogénea, definitiva e completa, ao passo que as contradições são vistas como algo que tem que ser eliminado. Todos os juízos de valor seriam derrubados se o que é incompleto, ou por outras palavras, a contradição não resolvida, fosse colocada no centro da concepção e do plano e portanto nos estudos de arquitectura."*²⁴⁶

No entanto, consentimos que de acordo com a valorização da dimensão formal estanque decorrente do objecto-arquitectura-enquanto-bem-de-consumo imposta pela cultura arquitectónica contemporânea, *"O impulso é forte para fazer um edifício completo em si mesmo e terminado, uma experiência totalmente envolvente, deslumbrante, climatizada e acondicionada. Mas a totalidade e a complitude são obtidas com demasiada frequência às custas do realismo."*²⁴⁷

Contudo, e uma vez que *"(...) a arquitectura tem estudado a evolução de obras completadas, edifícios que foram construídos exactamente como foram idealizados, sem alterações: plenas e perfeitas, mostrando-se orgulhosas por exhibir as suas diferenças ou pelo menos a sua identidade."*,²⁴⁸ defendemos *"uma mudança na orientação da teoria e da prática da arquitectura daquilo que o edifício é para aquilo que o edifício faz, definindo o primeiro por meio do segundo."*²⁴⁹

A forma mais premente de alcançar esta mudança de paradigma parece estar no lógico (re)enquadramento das correspondências entre as temáticas debatidas no campo disciplinar da arquitectura, o campo do projecto, e o campo das complexidades que perfazem a condição humana da vivência do espaço na sociedade actual - *"unir desafios estéticos com questões éticas"*²⁵⁰ - pois *"a realidade é o horizonte de um projecto de arquitectura; o seu sentido é articulá-la."*²⁵¹

*“Construir um pequeno monumento para cada uma das
nossas dificuldades.
Um pequeno templo para cada problema.
Para cada enigma, a sua própria lápide ”* ²⁵²

NOTA FINAL

*“Um livro lido por mil pessoas diferentes são mil livros diferentes.”*²⁵³

*“O modo exercício de arquitectura surge como um caminhar e uma circulação vaga e progressivamente clara, entre o conhecimento, o entendimento e o saber de fazer. A formulação dos caminhos desse caminhar não é viável. Dos conhecimentos recolhidos, nem todos aproveitarão à progressão. O juízo de escolha forma-se andante, e o entendimento do percurso mostra o encaminhamento. O ponto de chegada será uma estância possível da resolução do problema.”*²⁵⁴

252.
Paul Valéry citado por Cino Zucchi in “A minatory letter to conceptualists composed of quotations from texts by Paul Valéry”, in revista San Rocco nr.4, 2012, p.23

253.
Andrej Tarkovskij, *Sculpting in Time*, 1986, p.177

254.
Marta Oliveira, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos: assento de prática e conselho cerca de 1500, 2004*, p.1125

255.
Ludwig Wittgenstein, *Culture and Value*, 1984, p.9

256.
Nicola di Battista, *Domus #1003*, Editorial, p.xii

257.
Georges Perec, *Species of Spaces and other pieces*, 2008, p.92

Encerramos este projecto-dissertação com uma reflexão retrospectiva em torno do processo arquitectónico posto em evidência ao longo do trabalho, assente na dialéctica do pensamento e da acção.

O projecto-dissertação que se desenvolveu resultou então num processo pessoal de derivação intelectual que permitiu a (re)visitação e o aprofundamento de questões ligadas ao pensamento e à intervenção arquitectónica mas, acima de tudo, possibilitou um momento de maturação de um posicionamento ideológico face a estes - *“Não estou interessado em erigir um edifício mas em ter as fundações de possíveis edifícios transparentemente diante de mim.”*²⁵⁵

Esta particularidade de se desenrolar paralelamente um projecto de arquitectura comunicou, assim, a urgência do estabelecimento de uma linha condutora que orienta a narrativa e, simultaneamente, (in)forma o projecto, assumindo que *“a possibilidade de descrição de um projecto não é certamente garantia da sua qualidade mas um projecto que não possa ser descrito é certamente um mau projecto ou um projecto que de qualquer modo não tem interesse para nós.”*²⁵⁶

A translação da não-linearidade e complexidade do processo criativo para uma estrutura narrativa linear, conduziu à inevitável eleição e desenvolvimento de determinados assuntos e temas em detrimento de outros - *“Escrever: tentar meticulosamente reter algo, fazer com que algo sobreviva, arrebatrar alguns fragmentos precisos do vazio à medida que este cresce, deixar em alguma parte um sulco, um traço, uma marca ou alguns sinais.”*²⁵⁷

No entanto, importa reforçar que muitas outras questões foram também debatidas - ausentes ou tocadas apenas levemente no presente trabalho - que resultaram de extrema relevância para a concretização do projecto. Neste sentido, talvez o projecto desenhado apresentado, enquanto objecto-condensador de todas as intenções, poderá extravasar muitos desses outros temas e animar outras vias de reflexão. No limite, reequacionar as questões apresentadas neste trabalho.

De facto, a tradução destas inquietações em forma arquitectónica desenhada, progressivamente mais complexa, foram sendo acompanhadas, num processo recíproco e moroso, por um apuramento e rectificação das ideias aqui expostas, pois *“mais importante que ter a resposta imediata a uma pergunta*



[72]
Stairs for the mouse
Wanda Diener

258.
Luis Martínez San-
ta-Maria, *Intersecciones*,
2005,
p.111

259.
Ludwig Wittgenstein
op.cit.
p.23

260.
Iñaki Ábalos.
A Boa Vida
p.175

261.
Christoph Gantenbein,
"Questioning the
craft: a conversa-
tion" in *Architecture as a
craft*, 2009,
p.176

é buscar a resposta precisa a essa pergunta."²⁵⁸ Deste modo, constatamos que a única via metodológica possível para a acção projectual é a própria construção dessa via, a capacidade de construção do pensamento. *"o trabalho em filosofia - como o trabalho em arquitectura, em muitos aspectos - é mais um trabalho sobre si mesmo. Na própria concepção do eu. Sobre como o indivíduo vê as coisas (e o que se pode esperar delas)."*²⁵⁹ Relativiza-se portanto uma abordagem metodológica dogmática, assumindo-se uma postura de *"abandono da certeza e da objectividade como metas do pensamento"*.²⁶⁰

*"(...) desenvolver arquitectura é o contrário de um trabalho metódico. Significa ser confrontado com uma quantidade caótica de perguntas e é sobre desvendar durante o processo qual das perguntas arquitectónicas, quais os argumentos, quais os critérios e quais os tópicos que são relevantes para um projecto em concreto, e quais não são. (...) desenvolver arquitectura é (...) um constante questionar do que sabemos, um criticar as chamadas certezas. Sempre que o processo se torna metódico e automático, sinto a necessidade de reagir, de o questionar, de o destruir."*²⁶¹

Sabemos então que o que aqui foi escrito é tradução da reflexão despertada por este exercício de projecto, realizado neste período de tempo específico e, efectivamente por ser reflexo de uma postura que se pretendeu crítica, poderá e deverá ser repescado, posto em perspectiva e sujeita a novas interpretações e formulações, fruto da contínua actualização de mim. É importante referir, assim, o seu carácter transitório, onde o tempo e a circunstância têm importância capital.

Neste sentido, consideramos que esta dissertação mais não é do que a procura da resposta à pergunta:

Como é que *eu* projecto, *hoje*, *esta* casa-refúgio?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIVROS

- ÁBALOS, Iñaki. *A boa vida, visitas às casas da modernidade*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2003
- ARAVENA, Alejandro (ed.). *El Lugar de la Arquitectura*. Santiago: Universidad Católica de Chile. 2002
- ARAVENA, Alenjandro. *Los Hechos de la Arquitectura*. Santiago: Universidad Católica de Chile. 2002
- ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Lisboa: Relógio d'Água, 2001
- ARÍS, Carlos Martí. *La Cimbra y el Arco*. Madrid: Fundacion Caja de Arquitectos, 2008
- ARÍS, Carlos Martí. *Las Variaciones de la Identidad: Ensayo sobre El Tipo en Arquitectura*. Madrid: Fundacion Caja de Arquitectos, 2014
- BALDEWEG, Juan Navarro. *La Habitación Vacante*. Valencia: Editorial Pré-Textos, 1999
- BANDEIRA, Pedro. *Arcosanti*. Porto: circo de ideias, 2017
- BARDI, Lina Bo. *Por Escrito*. Cidade do México: Alias Editorial, 2014
- BAUDRILLARD, Jean, NOUVEL, Jean, *The singular objects of architecture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- BENEDIKT, Michael. *For an Architecture of Reality*. Santa Fé: Lumen Books. 1987
- BENJAMIN, Walter. *Imagens de Pensamento*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004
- BRESSON, Robert. *Notas sobre o Cinematógrafo*. Porto: Porto Editora, 2004
- BAUMANT, Zygmunt. *Liquid Modernity*. New Jersey: John Wiley & Sons, 2013
- CAÇÃO, Idalécio. *Gândara Antiga*. Figueira da Foz: Edição da Câmara Municipal da Figueira da Foz, 1997
- CAÇÃO, Idalécio. *Sobre a Gândara e a Casa Gandaresa*. Figueira da Foz: Edição da Câmara Municipal da Figueira da Foz, 1999
- CARDOSO, Isabel Lopes Cardoso. *Paisagem Património*. Porto: Dafne Editora, 2013
- CARNICERO, Iñaki. QUINTANS, Carlos. (ed.) *Unfinished*. Barcelona: Fundación Arquia, 2016
- CARUSO, Adam. *The Feeling of Things*. Barcelona: Poligrafa, 2009

- COSTA, Alexandre Alves (ed.). *Só nós e e Santa Tecla*, Porto: Dafne Editora, 2008
- CHERMAYEFF, Serge; ALEXANDER, Christopher. *Comunidad y Privacidad: hacia una nueva arquitectura humanista*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1970
- CHOAY, Françoise. *A regra e o modelo*. Paris: Éditions du Seuil, 1980.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Dialogues II*, New York: Columbia University Press, 2007
- DOMINGUES, Álvaro. *A Rua da Estrada*. Porto: Dafne Editora, 2009
- DOMINGUES, Álvaro. *A Vida No Campo*. Porto: Dafne Editora, 2011
- ELIASSON, Olafur. *Los modelos son reales*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2009
- EVANS, Robin. *Translations from Drawing to Building and other essays*. Londres: AA files, 1997
- EYCK, Aldo Van. *Aldo Van Eyck Writings: Collected Articles and Other Writings 1947-1998* (Vincent Ligtelijn, Francis Strauven ed.), Amsterdam: Sun Publishers, 2008
- FLAM, Jack (ed.). *Robert Smithson: The Collected Writings*. Berkeley: University of California Press, 1996
- FORTY, Adrian. *Words and Buildings*. London: Thames & Hudson, 2000
- FOS, *Gestalten*. London: In Other Words Imprint, 2017
- GRAFE, Christopher; BOLLEREY, Franziska (ed.). *Cafés and Bars. The Architecture of Public Display*. New York-London: Routledge, 2007
- GRASSI, Giorgio. *Arquitectura, Lengua Muerta y otros escritos*. Barcelona: Serbal, 2003
- HÉLDER, Herberto. *Photomaton & Vox*. Porto: Porto Editora, 2015
- HOLLEIN, Hans (ed.). *MAN transFORMS*. New York: Cooper-Hewitt Museum 1976
- HUXLEY, Aldous. *Regresso ao Admirável Mundo Novo*. Lisboa: Antígona, 2014
- JACKSON, J.B. *The necessity for ruins and other topics*. Amherst: Univ of Massachusetts Press, 1980
- JENCKS, Charles; KROPF, Karl. *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*. 1997
- JOHNSTONE, Stephen. (ed.) *The Everyday, Whitechapel: Documents of Contemporary Art*. Cambridge: The MIT Press, 2008
- JUDD, Donald. *Architektur*. Berlim: Hatje Cantz, 1992
- KAHN, Louis. *Conversations with students*. New York: Princeton Architectural Press. 1998

- LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Phillipe. *Actitud*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2017
- LAPIERRE, Éric. *Le point du jour, une architecture concrète*. Paris: EL Text, 2011
- LEATHERBARROW, David. *Architecture oriented otherwise*. San Francisco: Chronicle Books, 2012
- LEGG, Alicia (ed.). *Sol Lewitt*. New York: MoMA, 1978
- LERUP, Lars. *Building The Unfinished*. California: Sage Publications, 1977
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *The Savage Mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1966
- LOOS, Adolf. *Escritos I 1897-1909*. Madrid: El Croquis Editorial, 2004
- LOOS, Adolf. *Escritos II 1910-1931*. Madrid: El Croquis Editorial, 2004
- MANSILLA, Luis Moreno; ROJO, Luis; TUÑÓN, Emilio. *Escritos Circenses*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2005
- MARNOTO, Rita. (ed.) *Leonardo Express*. Lisboa: Edições Almedina, 2004
- MOORE, Charles; ALLEN, Gerard; LYNDON, Donlyn. *The Place of Houses*. Berkeley: University of California Press, 2000
- MONTEYS, Xavier. *La Habitación: Más allá de la sala de estar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2014
- MONTEYS, Xavier. *Rehabitar, en nueve episodios*. Barcelona: Lampreave, 2012
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Sverre Fehn - Works, Projects, Writings 1949-96*. New York: Monacelli Press, 1998
- OLIVEIRA, Carlos. *Casa na Duna*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004
- OLIVEIRA, Marta. *Arquitetura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos: assento de prática e conselho cerca de 1500*, Porto: FAUP Publicações, 2004
- PALLASMAA, Juhanni. *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2016
- PEREC, Georges. *Species of Spaces and Other Pieces*. Londres: Penguin Classics, 2008
- PLA, Maurici. *La Arquitectura a través del Lenguaje*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2006
- RIEDJIK, Michiel. (ed.) *Architecture as a craft: Architecture, drawing, model and position*. Amsterdam,: Sun Publishers, 2009
- REIGOTA, João. *A Gândara Antiga*. Cantanhede: Centro de Estudos do Mar e das Navegações, 2000
- ROBBINS, David. (ed.) *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*. Cambridge: The MIT Press, 1990

- ROSSI, Aldo. *Autobiografia Científica*. Lisboa: Edições 70, 2013
- RUBY, Andreas; RUBY, Ilke. (ed.) *Urban Transformation*. Berlin: Ruby Press, 2008
- SOLÁ-MORALES, Ignasi de. *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2003
- SORIANO, Federico. *100 Hipermínimos y uno último de Francisco Jarauta*, Madrid, Lampreave, 2009;
- SORIANO, Federico. *Sin-tesis*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2004
- SAKAMOTO, Kazunari. *Kazunari Sakamoto.Lecture*. Lucerne: Quart Publisher, 2015
- SANTA-MARIA, Luís Martínez. *El Árbol, el camino y el estanque: ante la casa*. Madrid: Fundación Caja de Arquitectos, 2004
- SANTA-MARIA, Luís Martínez. *Intersecciones*. Madrid: Editorial Rueda, 2005
- SIZA, Álvaro. *Imaginar a Evidência*. Lisboa: Edições 70, 2000
- SIZA, Álvaro. *Textos 01*. Porto: Civilização Editora, 2009
- SCALBERT, Irenée. *Never Modern*. Zurich: Park Books, 2013
- SMITHSON, Allison e Peter. *Changing the Art of Inhabitation: Mies'pieces. Eames Dreams.The Smithsons*. London: Artemis, 1994
- SMITHSON, Allison e Peter. *The Space Between*, Koln: Verlag der Buchhandlung Walther Konig, 2017
- SULLIVAN, Louis. *Kindergarten Chats and other writings*, New York: Dover Publications, Inc., 1979
- TARKOVSKIJ, Andrej. *Sculpting in Time*. Austin, University of Texas Press, 1986
- TAVARES, Gonçalo M.. *Atlas do Corpo e da Imaginação: teorias, fragmentos e imagens*, Lisboa: Caminho, 2013
- TAVARES, Gonçalo M.. *Enciclopédia 1-2-3*. Lisboa: Relógio d'Água, 2012
- TÁVORA, Fernando. *Da Organização do Espaço*. Porto: FAUP Publicações, 2007
- TÁVORA, Fernando. *O Problema da Casa Portuguesa*. Lisboa:, 1947
- TRIGUEIROS, Luís. Fernando Távora. Lisboa: Blau, 1993
- UNGERS, Oswald Mathias. *Architecture as Theme*. Milan: Electa, 1982
- UNGERS, Oswald Mathias. *Morphologie City Metaphors*. Koln: Verlag der Buchhandlung Walther Konig, 2011
- VACCHINI, Livio. *Obras Maestras*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2009
- VALDERRAMA, Luz. *La construcción de la mirada: tres distancias*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 2004

VANDERMEER, Jeff. *Annihilation*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2014

VENTURI, Robert; SCOTT-BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. *Aprendiendo de Las Vegas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2016

VENTURI, Robert. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1972

WALKER, Enrique (ed.). *Lo ordinário*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2010

WOOLF, Virginia. *Orlando*. Lisboa: Relógio d'Água, 2010

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Culture and Value*. Chicago: University of Chicago Press, 1984

PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

2C Construcción de la Ciudad "Aldo Rossi 1 Parte" n°2, Abril 1975

2C Construcción de la Ciudad "Argentina. Gunnar Asplund" n°19, Novembro 1981

2G "Sergison Bates", n.34, Gustavo Gilli, Barcelona, 2005

2G "Office KGDVS", n.63 Gustavo Gilli: Barcelona, 2013

2G "Ricardo Bak Gordon" n.64, Gustavo Gilli, Barcelona, 2013

2G "architecten de vyllder vinck taillieu", n.66, Gustavo Gilli: Barcelona, 2013

Accattone, n°2, Bruxelas, 2015

ArqA: Memórias Difusas, n°45, Maio, 2007

ArqA: Ruínas Habitadas, n°112, Março/Abril 2014

ArtReview Summer 2016, Verão, 2016

Candide Journal N°4, Cambridge, 2011

Domus n.° 1003, Milão, Junho, 2016

Galway Atlas, Studio Tom Emerson, ETH Zurich, 2014

Harvard Design Magazine "Shelf Life", n.° 43, Cambridge, Massachussets, 2016

Punkto "Acaso", n.°1, Porto, 2010

Quaderns di Architectura i Urbanisme, n°265, 2013

Real Review, n°3, Londres, Real Review Foundation, 2017

San Rocco: Fuck Concepts, Context!, n° 4, Milão, Verão 2012

San Rocco: The Even Covering of The Field, n° 2, Milão, Verão 2011

Trama "Memória", n.° 1, Porto, 2010

WEBSITES

<http://www.barbaslopes.com/>
<http://www.charlesmoore.org/>
<https://www.cuatrocuadernos.files.wordpress.com/>
<http://www.domusweb.it/en/>
<https://www.drawingmatter.org/>
<http://www.ericlapierre.com/>
<http://www.expresso.sapo.pt/>
<https://www.gillesclement.com/>
<https://www.issuu.com/uddfedericosoriano/>
<http://www.maquinasdefuego.blogspot.pt/>
<https://www.oasejournal.nl/en/Issues/>
<http://www.olafureliasson.net/archive/>
<https://www.proyectandoleyendo.wordpress.com/>
<https://www.readingdesign.org/>
<http://www.revistadiagonal.com/>
<http://www.revistapunkto.com/>
<http://www.socks-studio.com/>
<http://www.uncubemagazine.com/>

CRÉDITOS DE IMAGENS

- [1] disponível em <https://www.artsy.net/show/louisiana-museum-of-modern-art-marina-abramovic-the-cleaner>
- [2] Arquivo Pessoal
- [3] Arquivo do cliente
- [4] Arquivo do cliente
- [5] Arquivo do cliente
- [6] Arquivo do cliente
- [7] Arquivo Pessoal
- [8] Arquivo Pessoal
- [9] Revista *El Croquis Smiljan Radic 2003-2013* n° 167, p.48
- [10] Arquivo Pessoal
- [11] disponível em <http://www.vankranendonk.nl/princen-bas/>
- [12] Arquivo Pessoal
- [13] disponível em <http://francisalys.com/samples-2/>
- [14] disponível em <http://iasources.blogspot.pt/2011/10/robert-smithson.html>
- [15] Arquivo Pessoal - produzido no contexto de dissertação
- [16] Arquivo Pessoal
- [17] Arquivo Pessoal
- [18] Arquivo Pessoal
- [19] Arquivo Pessoal
- [20] Arquivo Pessoal
- [21] Arquivo Pessoal
- [22] Arquivo Pessoal
- [23] Arquivo Pessoal
- [24] Arquivo Pessoal
- [25] Arquivo Pessoal
- [26] Arquivo Pessoal
- [27] Arquivo Pessoal
- [28] Arquivo Pessoal
- [29] Arquivo Pessoal
- [30] Arquivo Pessoal
- [31] Arquivo Pessoal
- [32] Arquivo Pessoal

- [33] Arquivo Pessoal
- [34] Arquivo Pessoal
- [35] Arquivo do cliente
- [36] disponível em <http://www.tate.org.uk/art/archive/items/tga-201011-3-1-94-9/henderson-photograph-possibly-showing-a-texture-study-of-a-fence>
- [37] Arquivo Pessoal
- [38] disponível em <http://www.emerson.arch.ethz.ch/>
- [39] disponível em <http://www.lissongallery.com/artists/richard-wentworth>
- [40] disponível em https://www.flickr.com/photos/james_woodward/4094944927
- [41] disponível em <http://goo.gl/SFDSYw>
- [42] disponível em <http://goo.gl/Z1ymGZ>
- [43] disponível em <https://theartstack.com/artist/john-baldessari/throwing-four-ball-s-in-the-air-to-get-a-square>
- [44] disponível em <http://www.cm-figfoz.pt/index.php/sig>
- [45] Arquivo do cliente
- [46] Arquivo do cliente
- [47] disponível em <http://www.uncubemagazine.com/blog/15926627>
- [48] disponível em <http://www.davidzwirner.com/exhibitions/bingo>
- [49] disponível em <http://goo.gl/bZqNRn>
- [50] Arquivo Pessoal
- [51] disponível em http://jf-gafanhadaboahora.com/conteudos.php?id_ct=6
- [52] Arquivo Pessoal
- [53] disponível em <http://goo.gl/bZqNRn>
- [54] disponível em <http://socks-studio.com/2016/10/21/the-blue-house-by-herzog-de-meuron-1979-80-and-an-interview-by-stanislaus-von-moos/>
- [55] Arquivo Pessoal
- [56] disponível em <http://goo.gl/Vxsv2V>
- [57] Aldo Rossi, *Autobiografia Científica*, 2013, p.122
- [58] disponível em <http://goo.gl/yti7g>
- [59] disponível em <https://aseriesofrooms.com/>
- [60] Arquivo Pessoal
- [61] Arquivo Pessoal
- [62] disponível em <http://natti-noo-noo.blogspot.pt/2012/01/joseph-beuys.html>
- [63] disponível em https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Klein-Glienicke_Teufelsbrücke_Persius.jpg

- [64] disponível em <http://www.redfundamentos.com/blog/es/obras/detalle-122/>
- [65] Arquivo do cliente
- [66] disponível em [http://www.oris.hr/en/oris-magazine/overview-of-articles/\[138\]lessons-from-bernard-rudofsky,2277.html](http://www.oris.hr/en/oris-magazine/overview-of-articles/[138]lessons-from-bernard-rudofsky,2277.html)
- [67] disponível em <http://ofhouses.tumblr.com/post/151919236998/359-heinz-biene-feld-josef-stein-house>
- [68] disponível em <http://conformi.tumblr.com>
- [69] disponível em http://www.artnet.com/artists/helena-almeida/le-secret-a-l3dVau_-pGK5lhESWRHuFw2
- [70] disponível em <http://beachpackagingdesign.com/boxvox/william-burroughs-plinking-as-painting>
- [71] disponível em <http://www.loc.gov/exhibits/eames/space.html>
- [72] OLGATI, Valerio (ed), *Images of Architects*, 2015

UMA PAISAGEM DE ACONTECIMENTOS

Projecto para uma casa-refúgio no Bom Sucesso

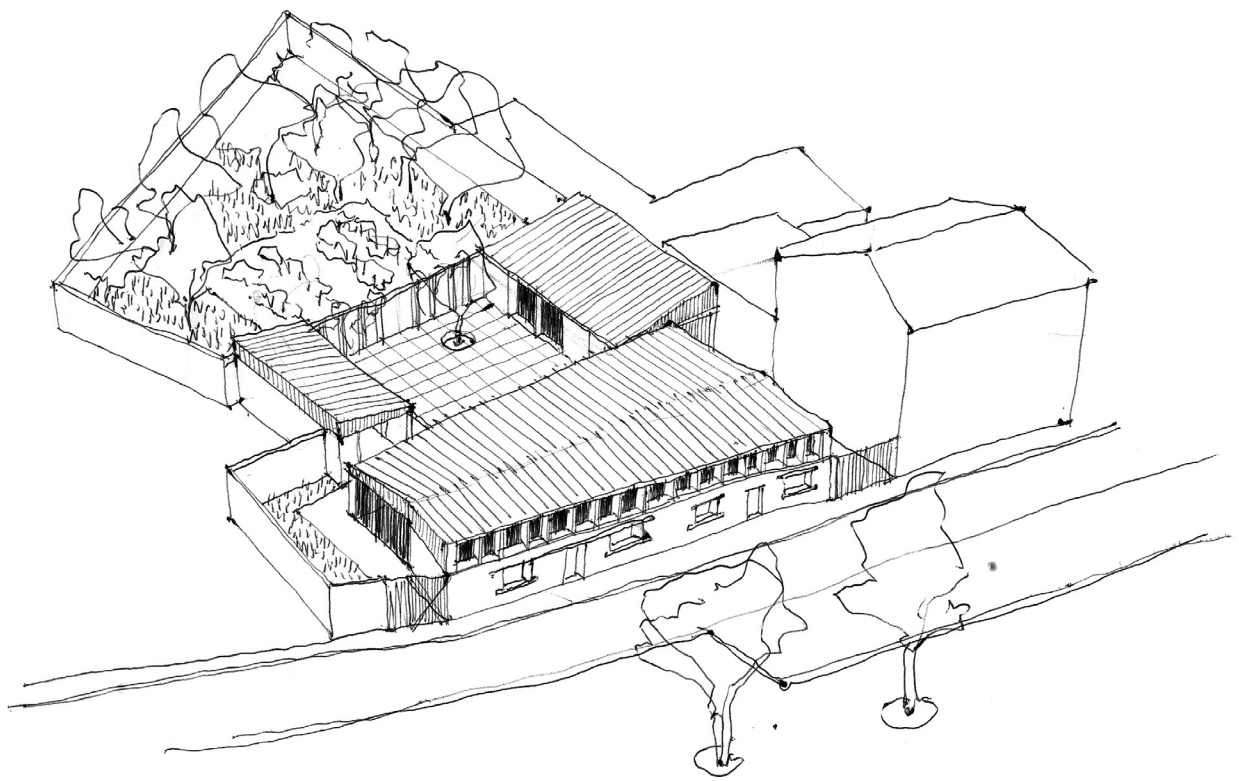
VOLUME DOIS DE DOIS

Projecto

- 8-9. planta geral de implantação [escala 1:500]
- 10-11. axonometria da proposta (explodida)
- 12-13. planta de piso 0 [escala 1:100]
- 14-17. alçados e cortes [escala 1:100]
- 19. vistas gerais
- 20-21. alçados e cortes [escala 1:100]
- 23. vistas do pátio e jardim
- 24-25. corte construtivo perspectivado
- 27. vista interior de pormenor

Estudos

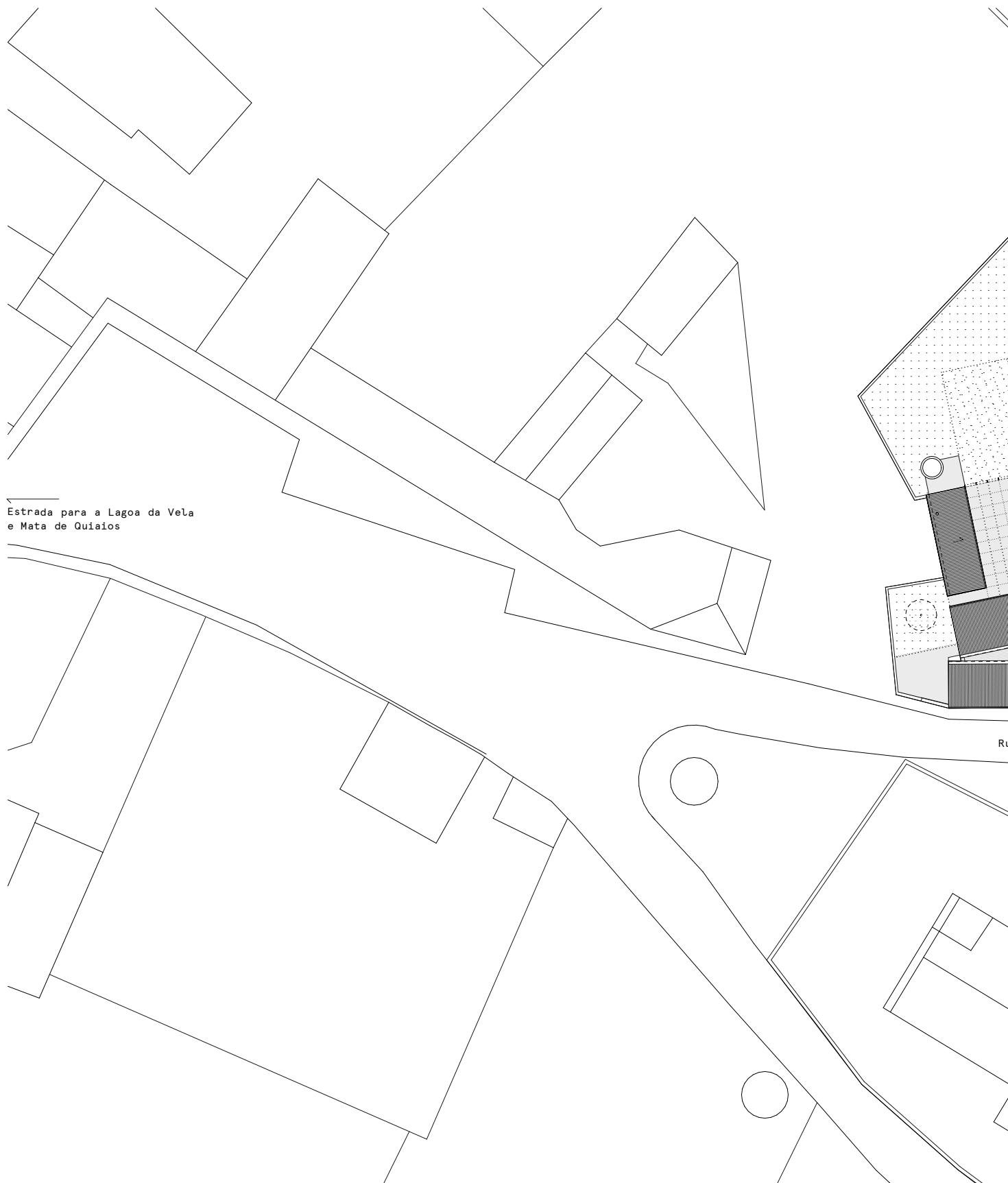
- 28-29. esquemas de implantação
- 30-33. cadernos de trabalho



*“Um desenho produzido em retrospectiva é o oposto de um esboço feito no início de processo de projecto, que se estabelece como um tipo incompleto de procura, de um modo de ordenar e compor os elementos constituintes. Este tipo de desenho feito a posteriori tem mais que ver com o compilar de todas as ideias principais e respostas que agora existem num desenho, que representa uma resolução. É uma síntese e, como um poema, reduz ou condensa a nova realidade do projecto, descrevendo-o todo de uma vez e de uma forma muito precisa.”*¹

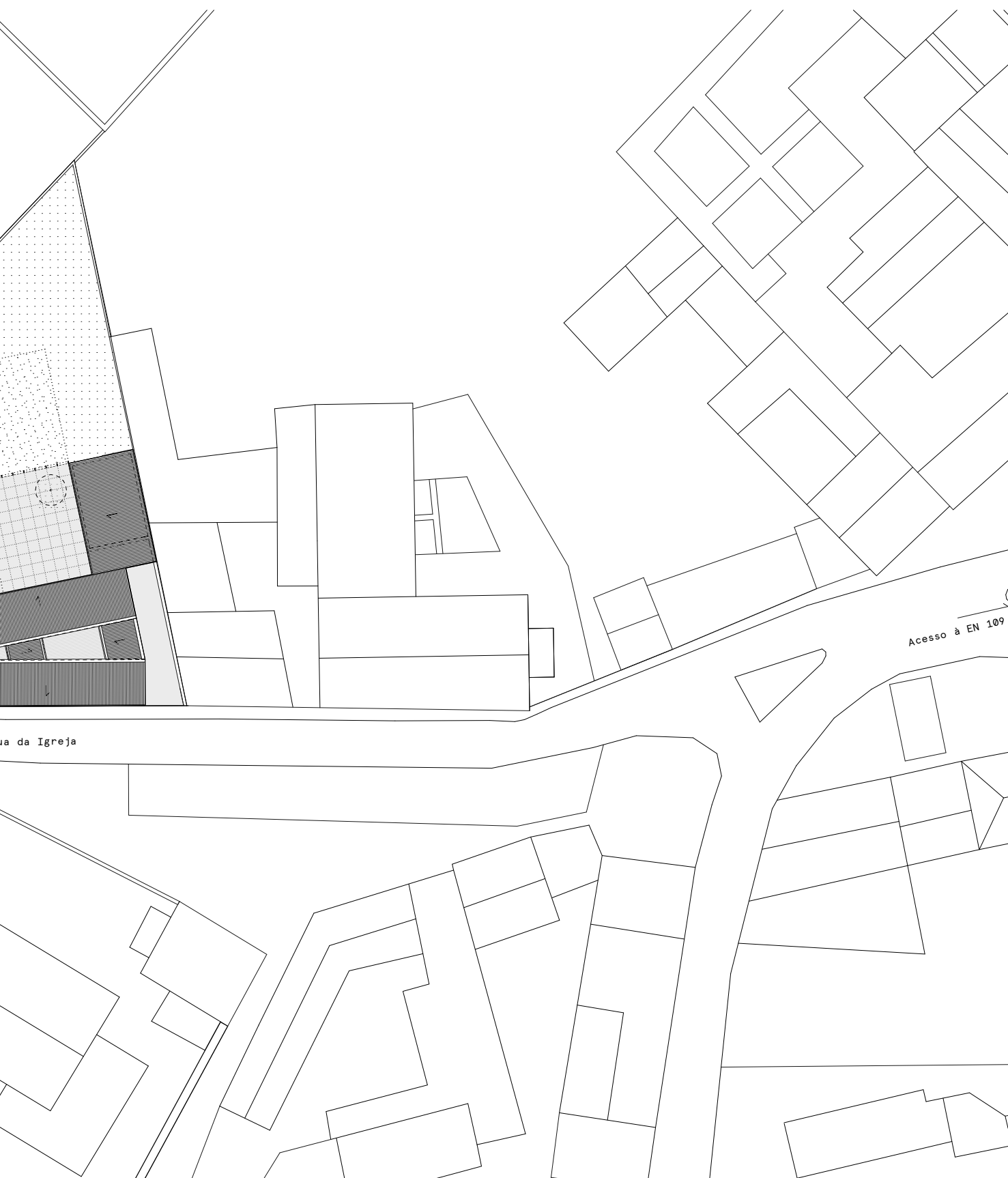
1.
Maria Conen, “Conen
Sigl Architekten” [disponível em <https://www.drawingmatter.org>]

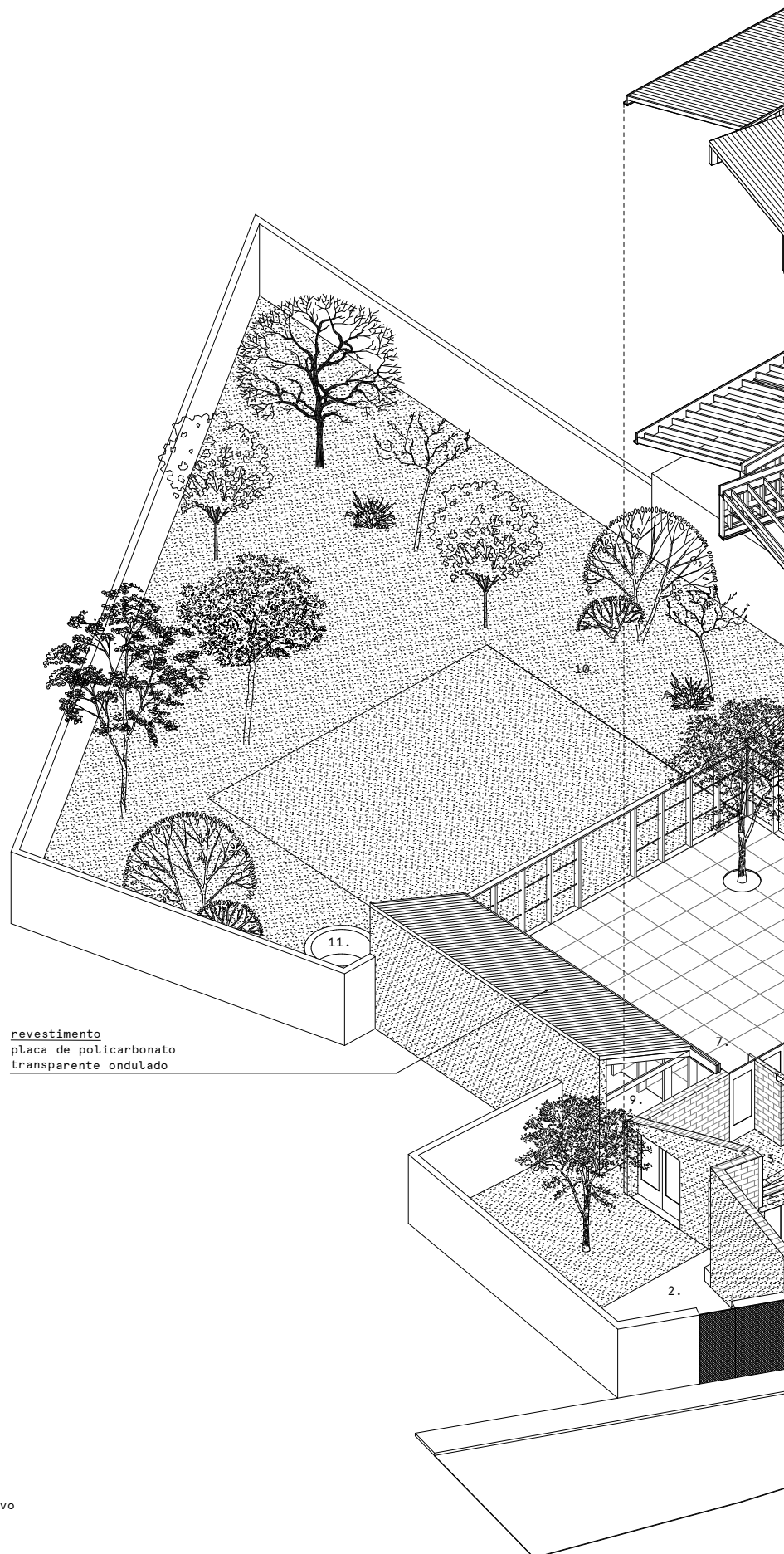
PROJECTO



planta de implantação
perfil da rua da Igreja
escala 1:500





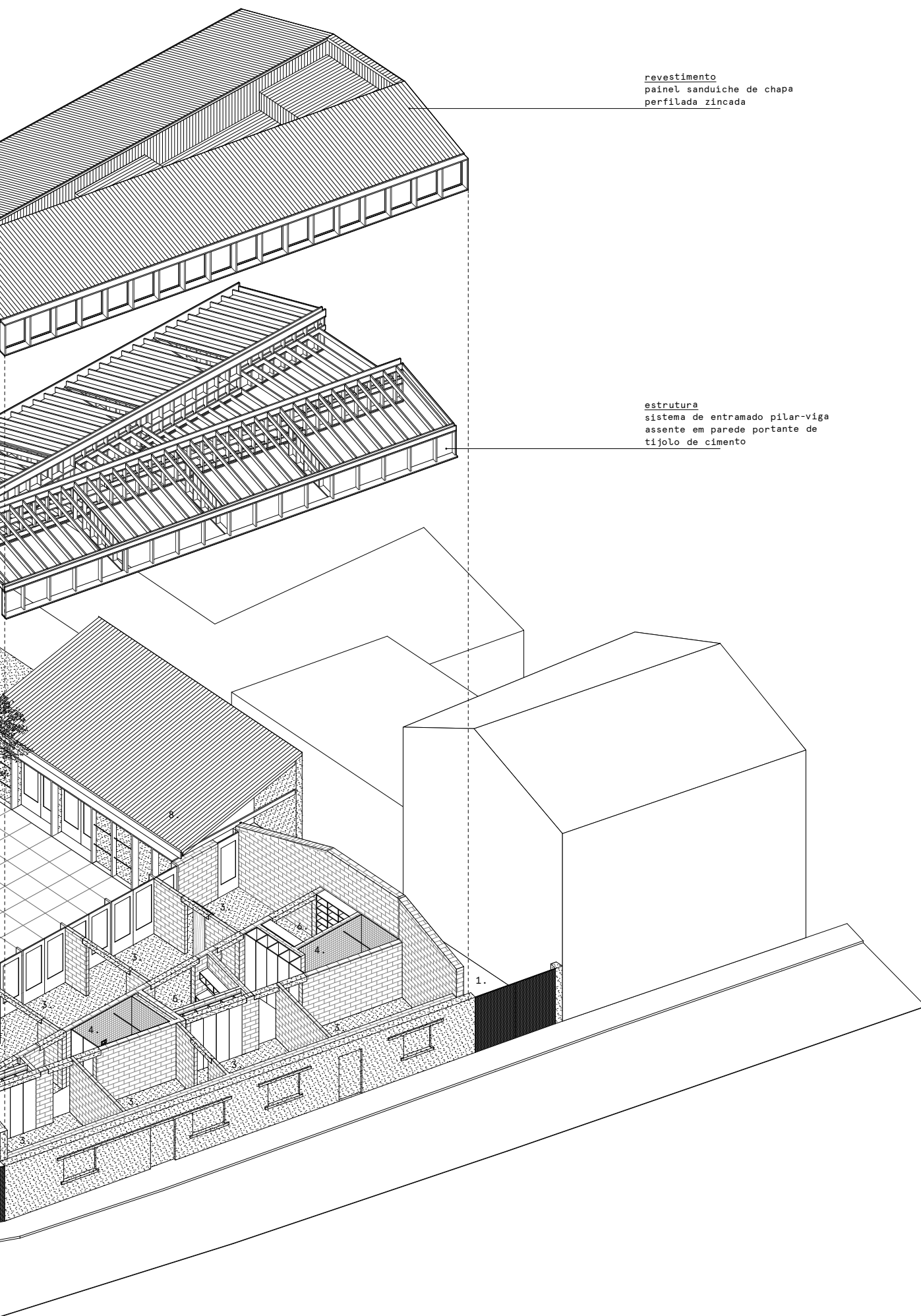


axonometria geral explodida

- | | |
|----------------------------|----------------------------|
| 1. entrada automóvel | 7. pátio |
| 2. entrada pessoas | 8. garagem |
| 3. divisão | 9. anexo churrasqueira |
| 4. quarto-de-banho | 10. área de jardim/cultivo |
| 5. cozinha | 11. poço |
| 6. alcova/espço de leitura | |

revestimento
painel sanduiche de chapa
perfilada zincada

estrutura
sistema de entramado pilar-viga
assente em parede portante de
tijolo de cimento

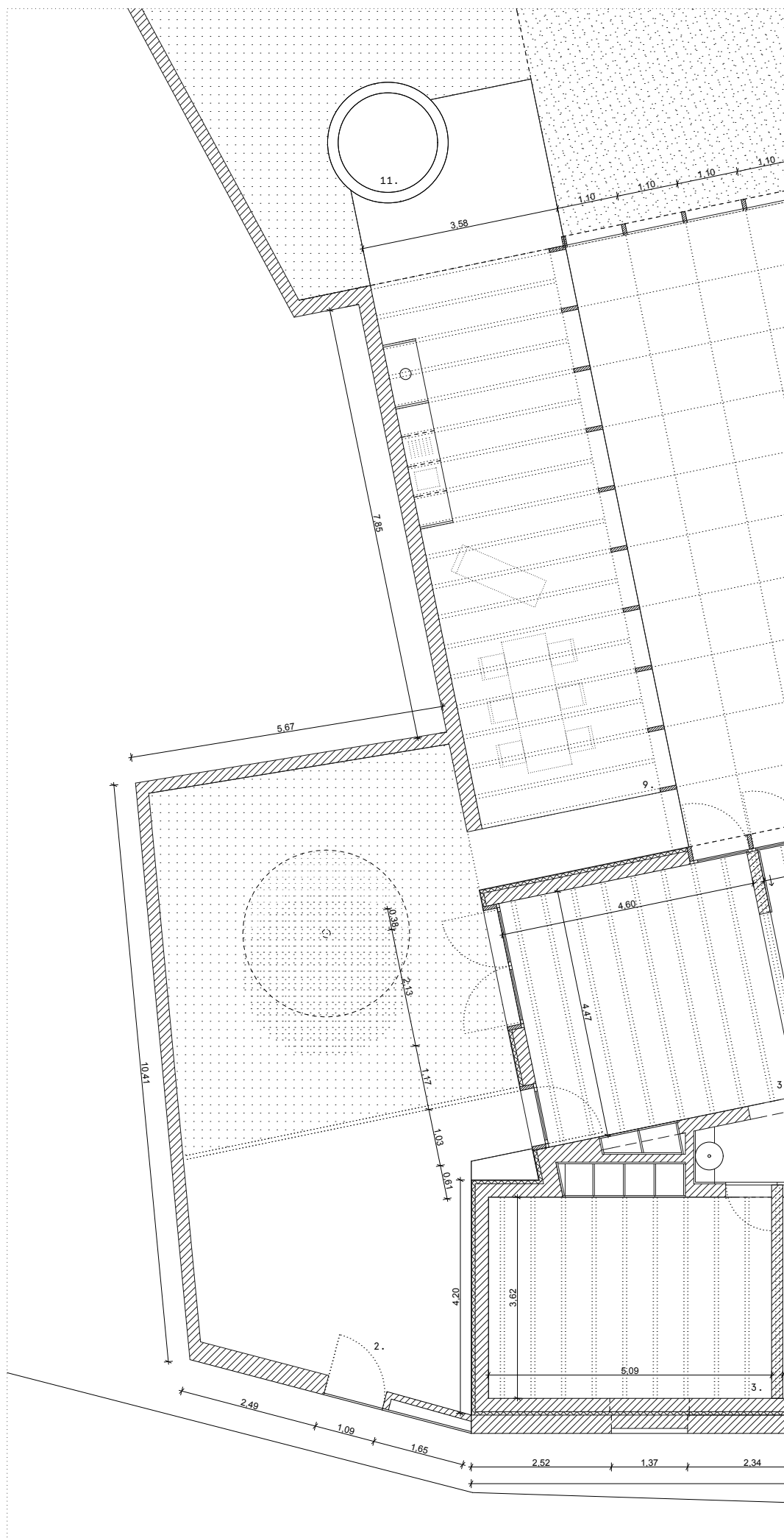


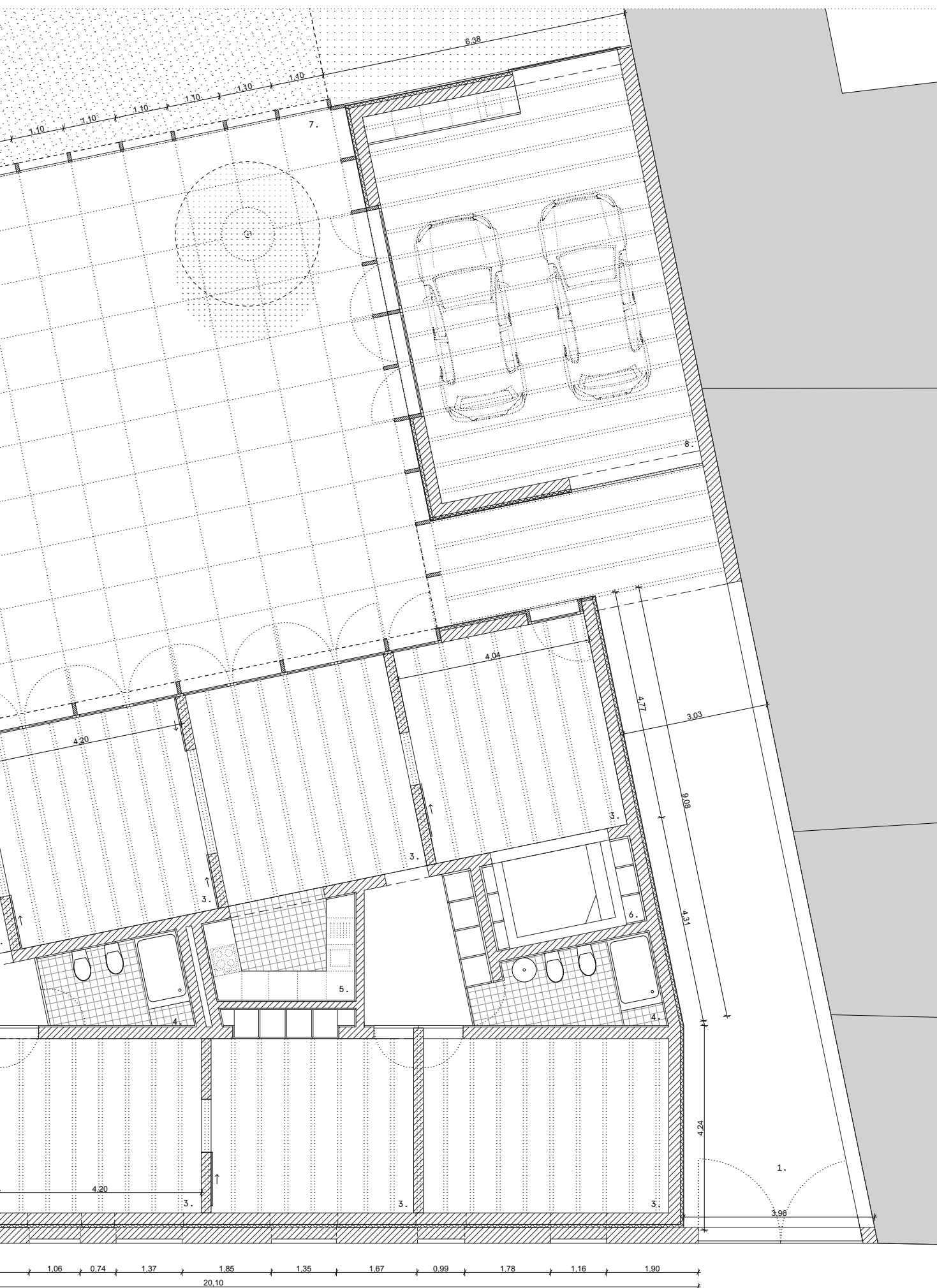


planta geral
escala 1:100

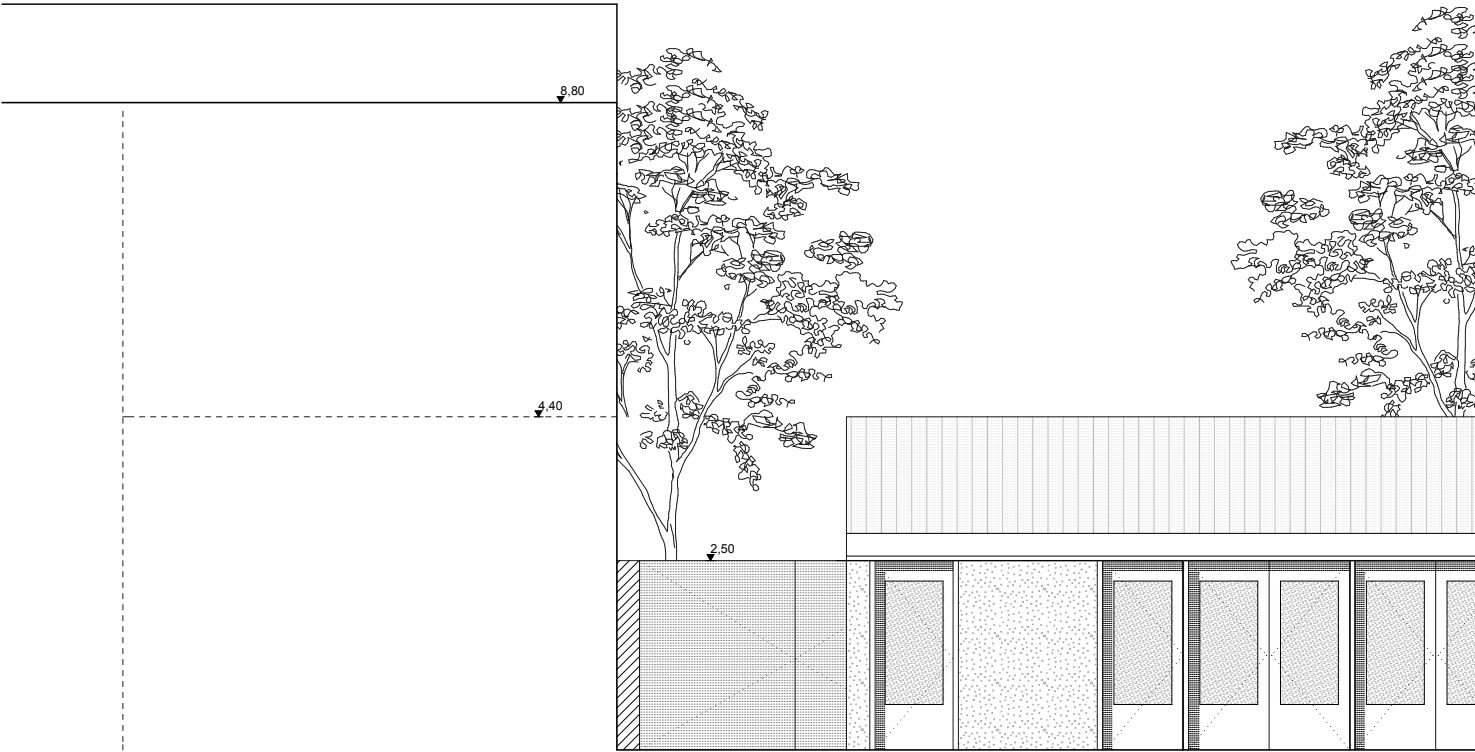
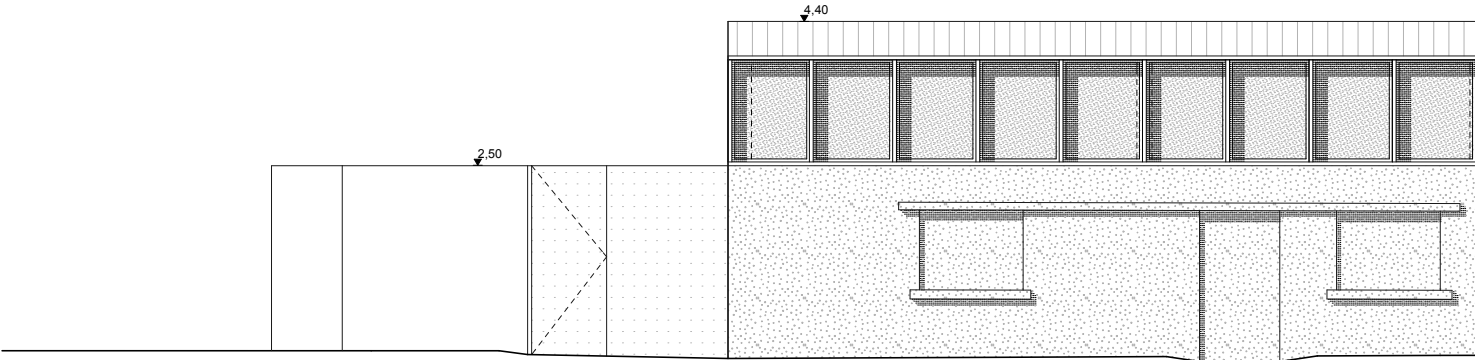
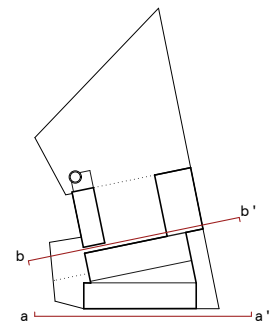
1. entrada automóvel
2. entrada pessoas
3. quarto
4. quarto-de-banho
5. cozinha
6. alcova/espço de leitura
7. pátio
8. garagem
9. anexo churrasqueira
10. área de jardim/cultivo
11. poço

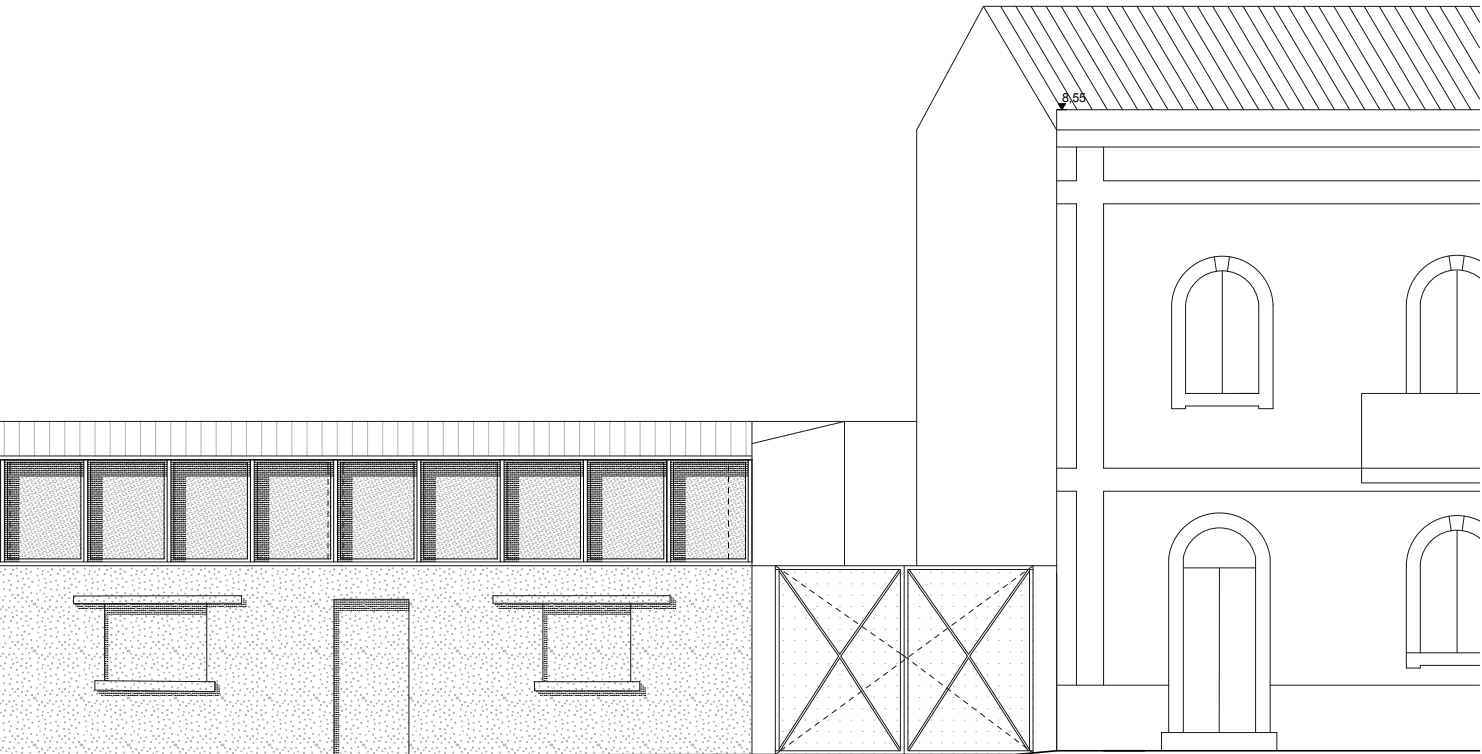
área total do terreno = 1060m²
 área de construção da casa = 215m²
 área da zona de cultivo = 500m²



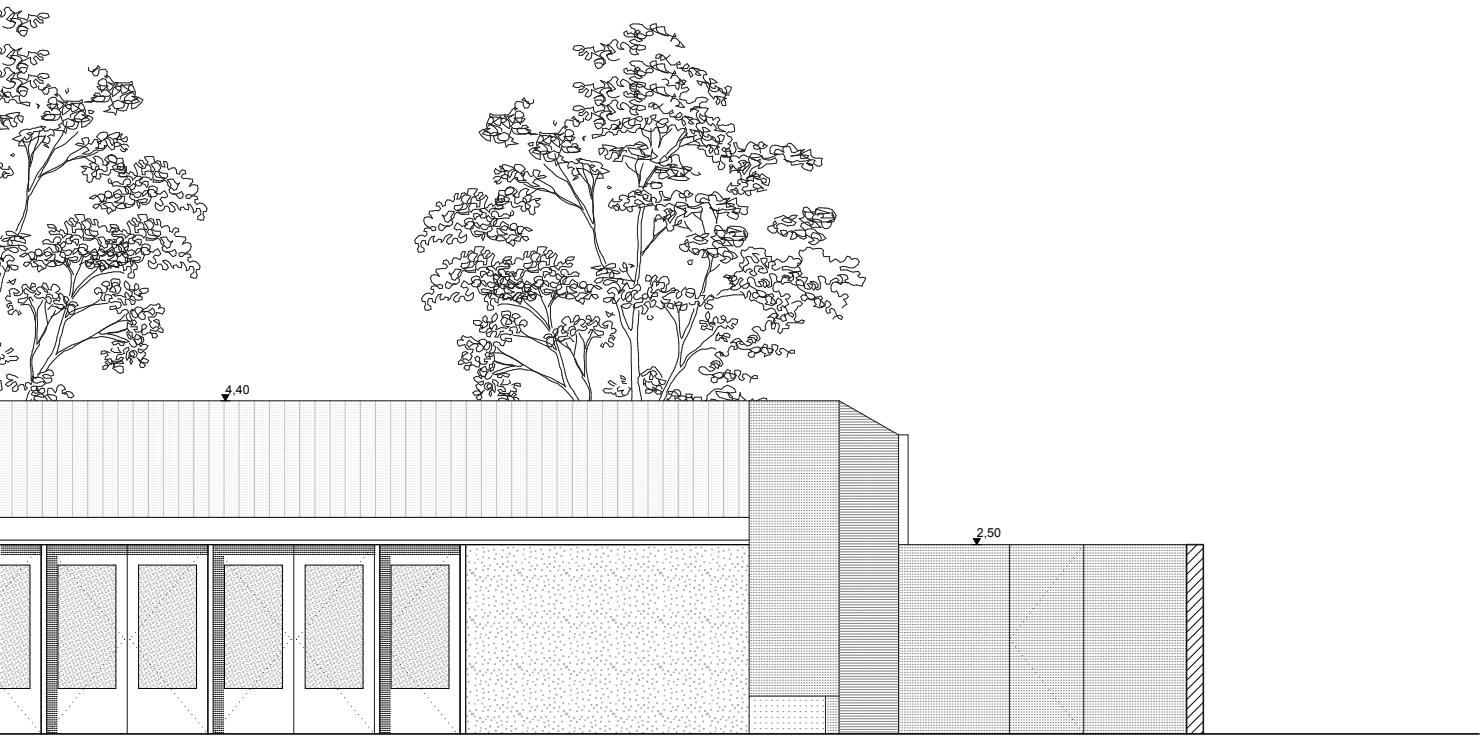


cortes e alçados
escala 1:100



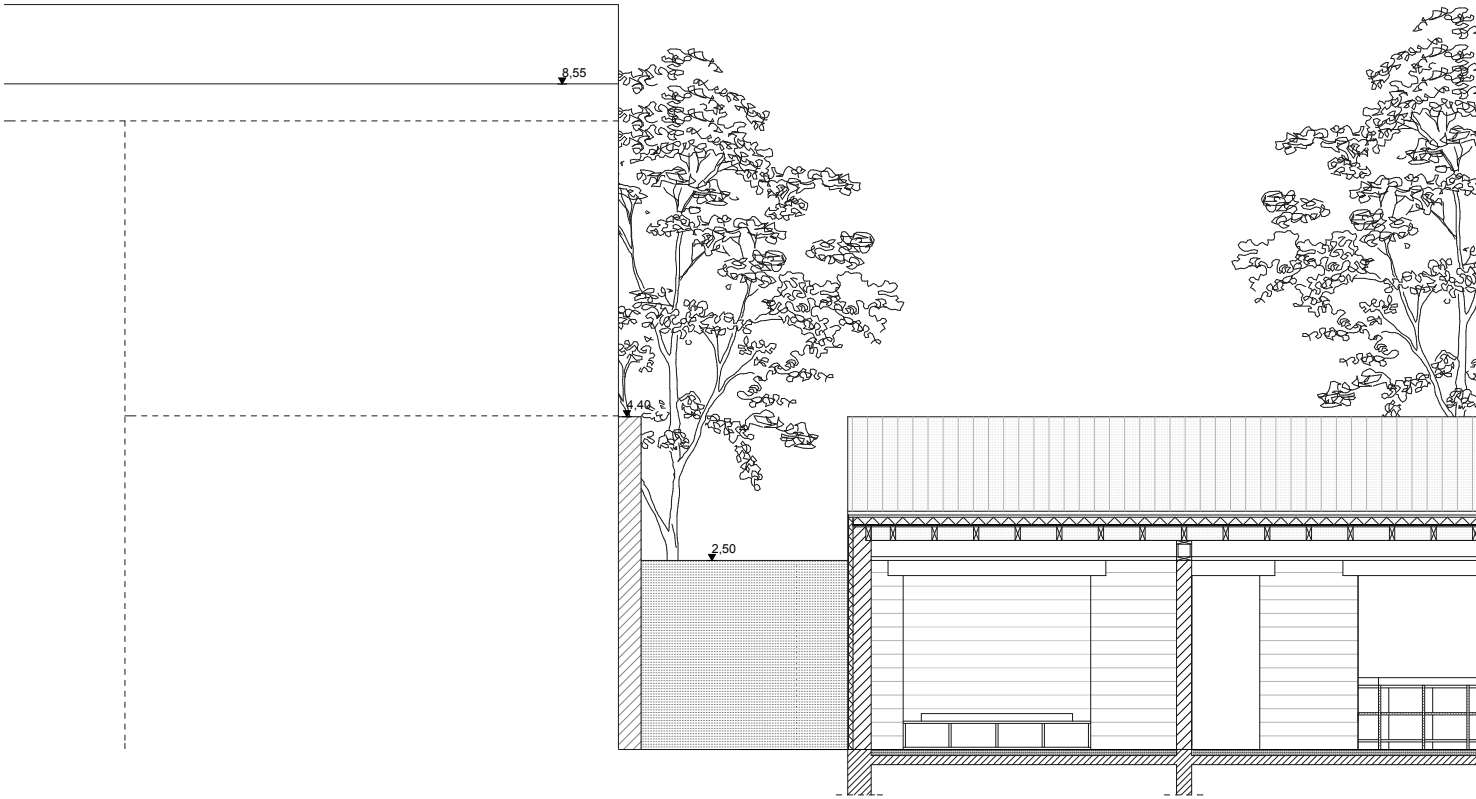
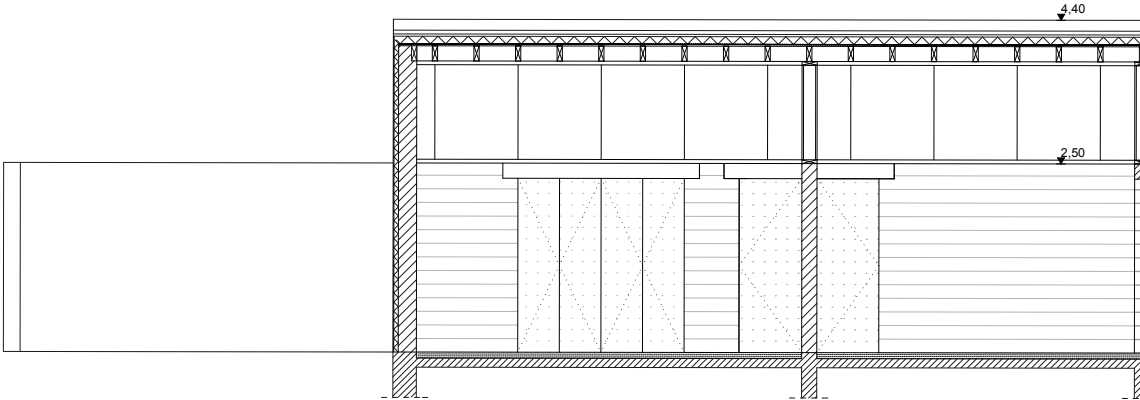
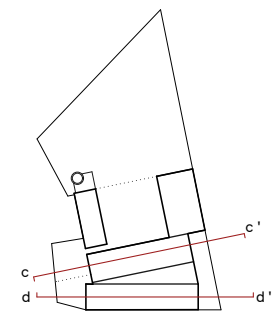


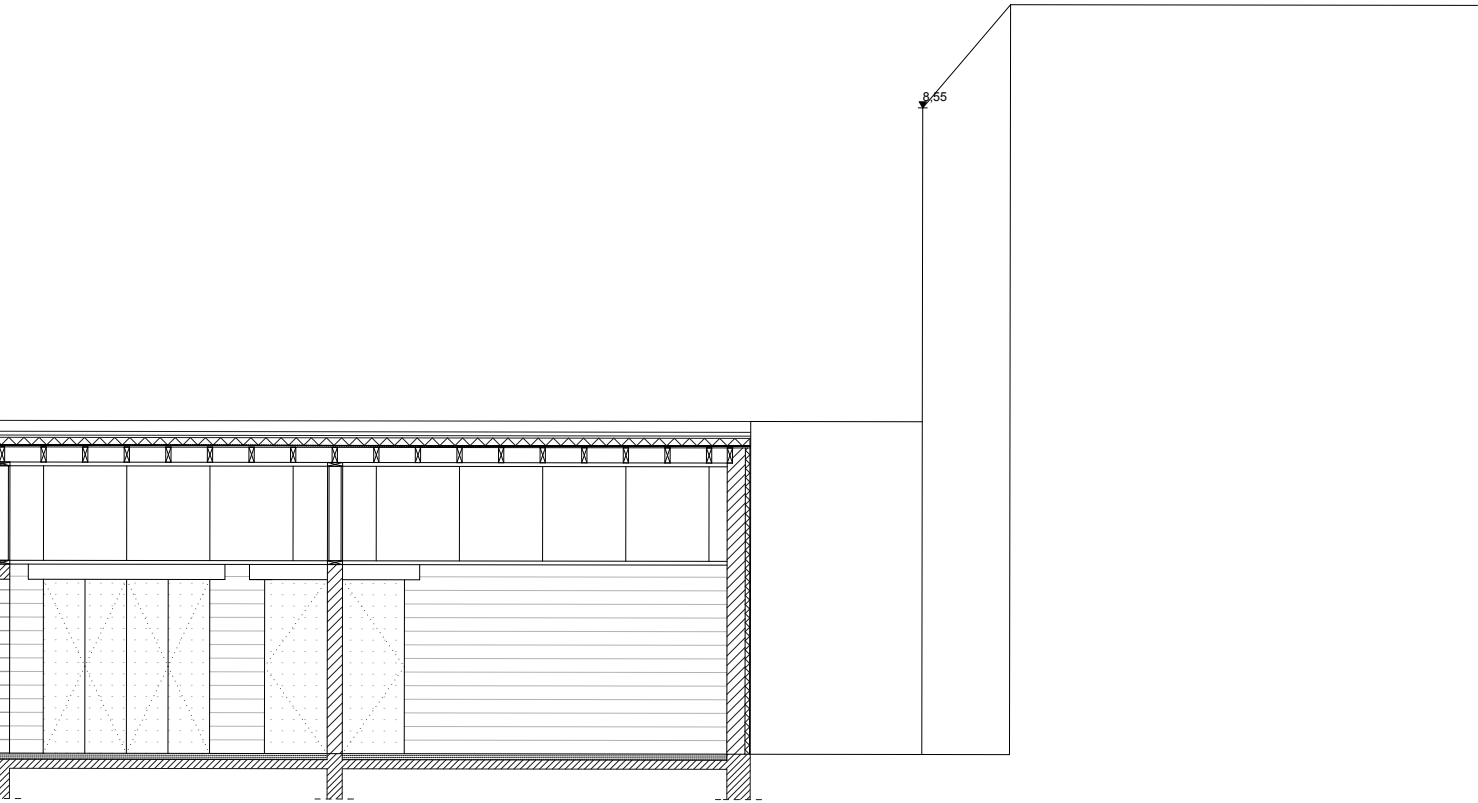
aa' | alçado da Rua da Igreja



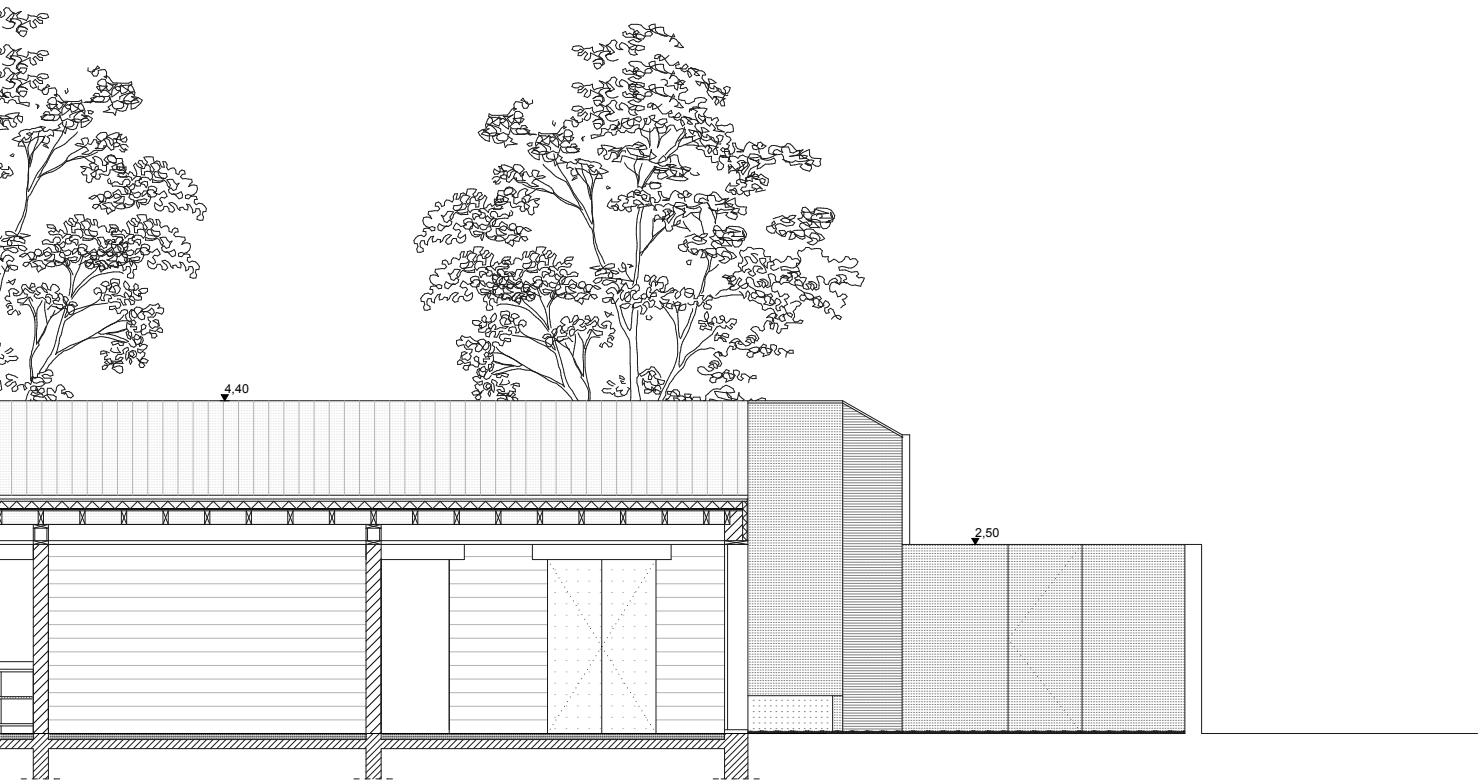
bb' | alçado de tardoz

cortes e alçados
escala 1:100





cc' | corte transversal pelo interior



dd' | corte transversal pelo interior

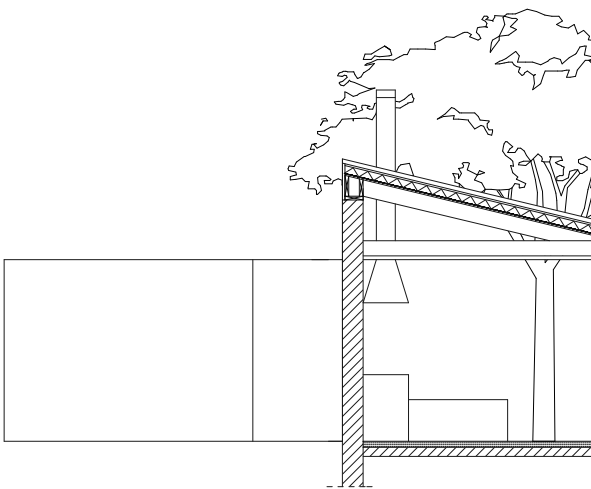
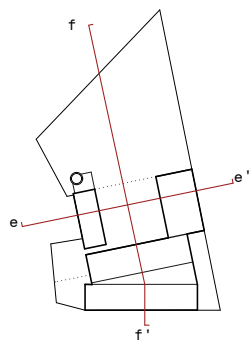


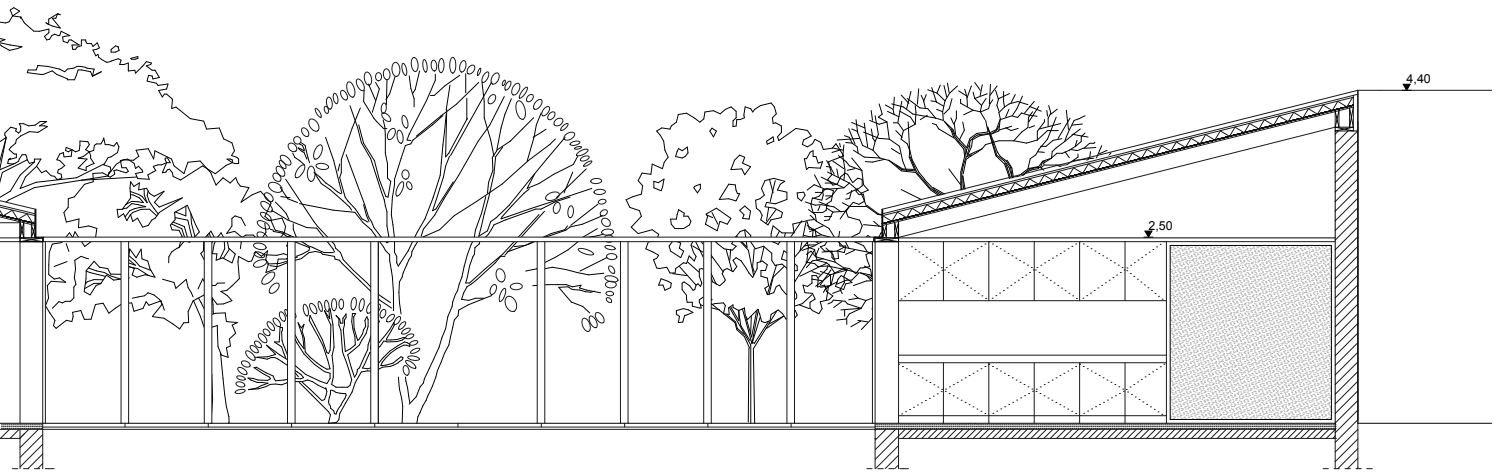
vista da fachada principal



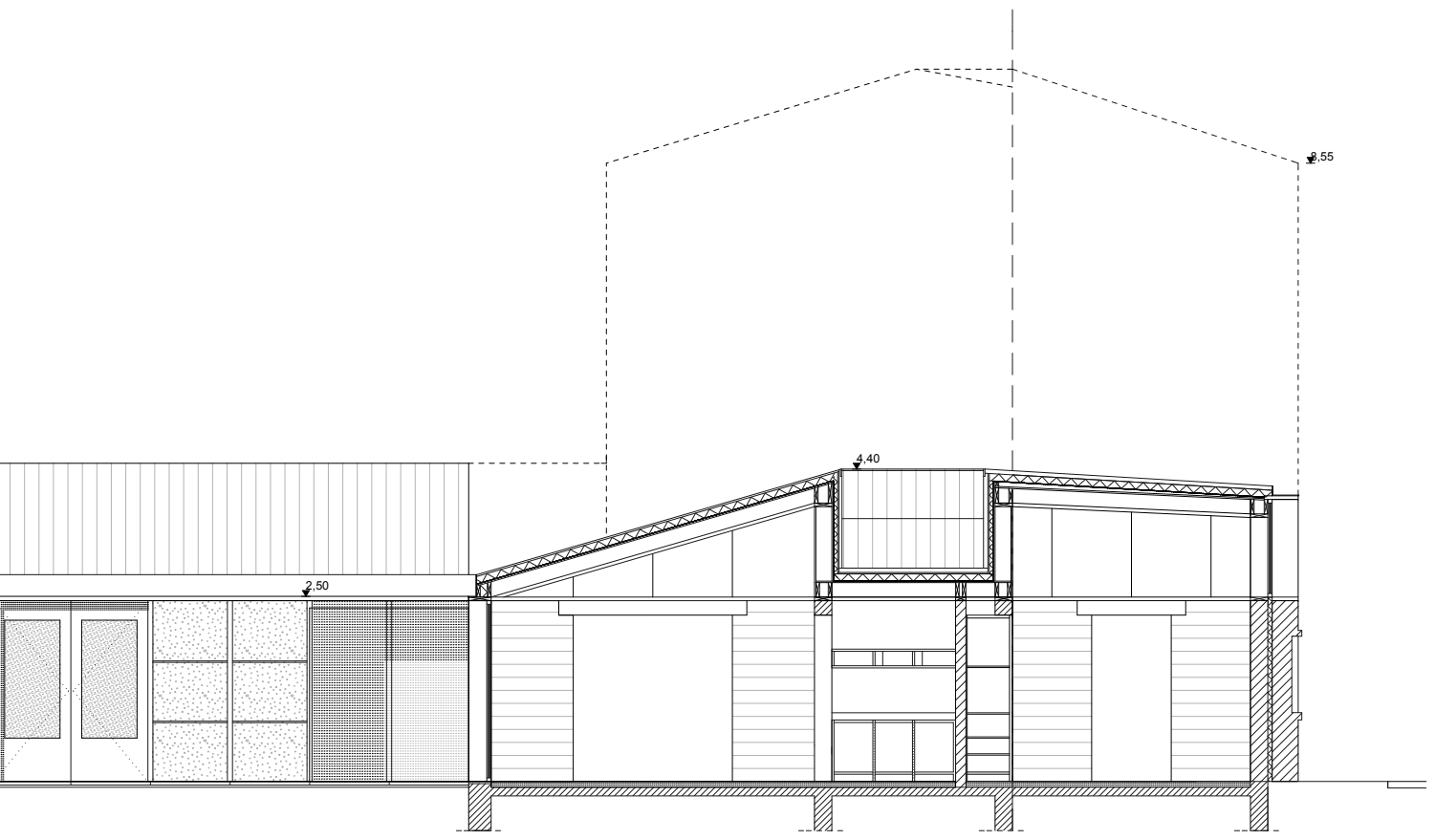
vista da sucessão de espaços no
interior da casa

cortes e alçados
escala 1:100





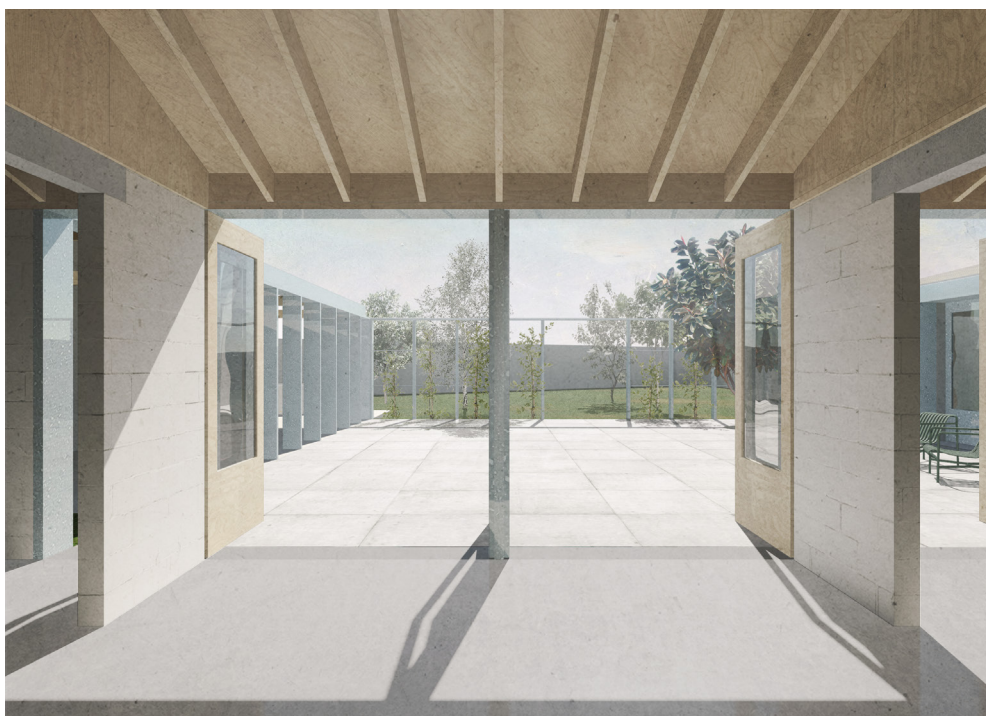
ee' | corte transversal pelo pátio (jardim em vista)



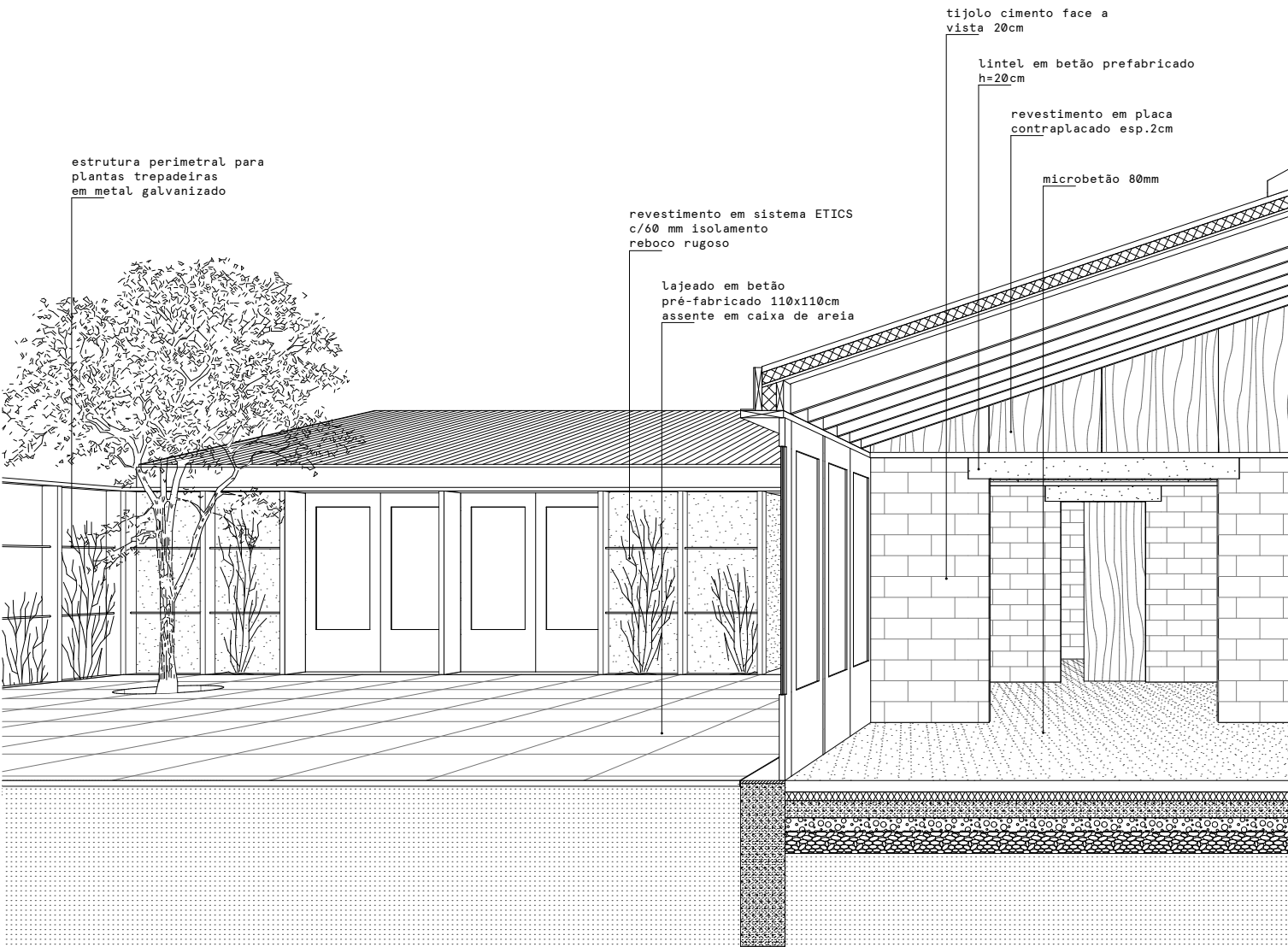
ff' | corte longitudinal (garagem em vista)

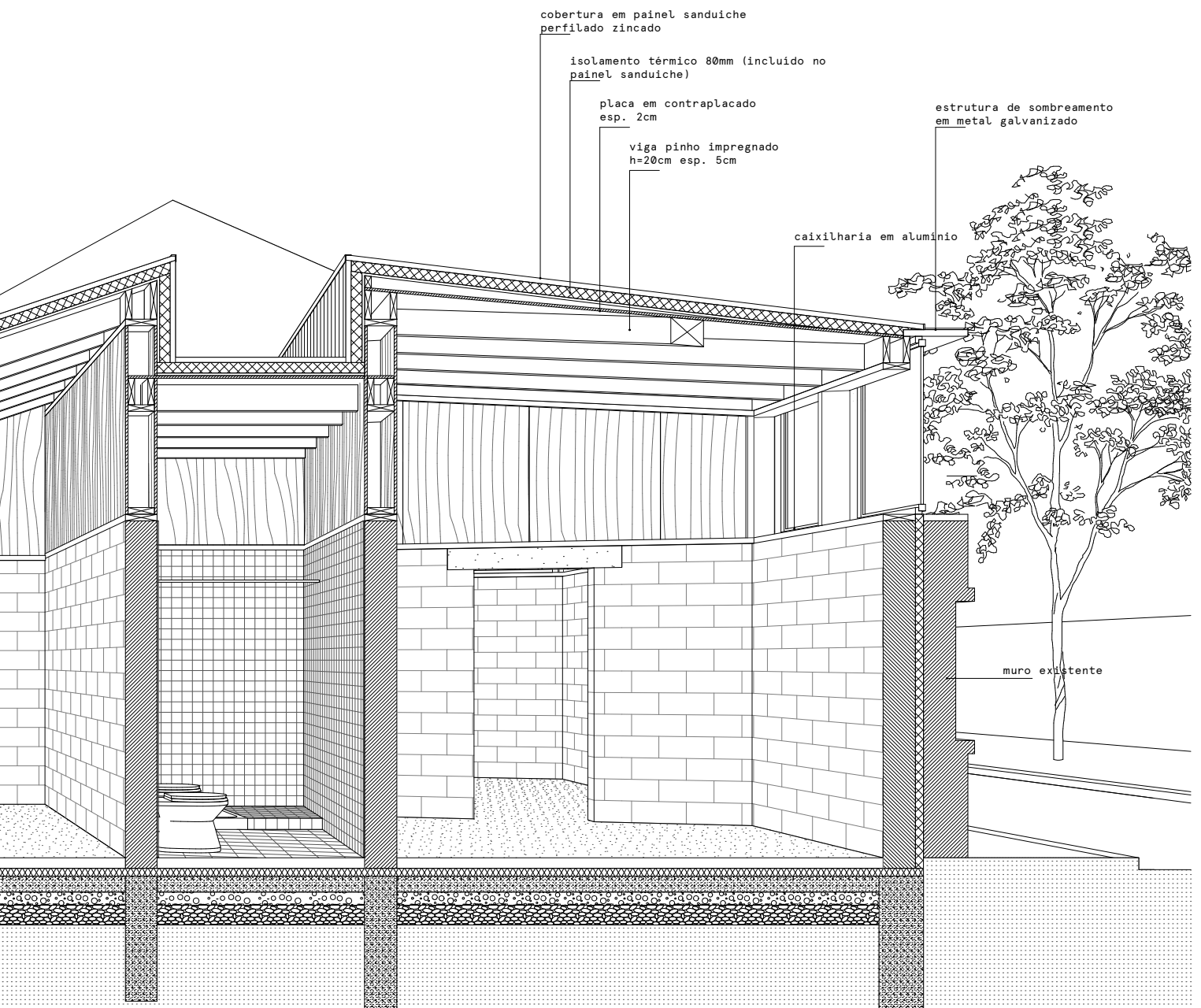


vista do pátio para o interior da casa



vista do interior da casa para o pátio







vista do lado interior da fachada
principal, orientada a sul

ESTUDOS

